عباس بيضون

النص والواقع

الذين اشتركوا في الحرب ادعوا ، جميعا ، انهم خرجوا منتصرين منها . لم يهزم فيها الا من لم يرفعوا السلاح . فهؤلاء خسروا حربهم قبل ان يخوضوها . فوق ذلك ، كانت الحرب في سياقها الطويل تؤيد حرفا بحرف ونصا بنص ، جميع الخطوط والمنطلقات على اختلافها . فالنار التى اكلت البلد لم تأكل شعرة مما تراكم من مشروعات القوى المتصارعة وراءها . كان الحرب لم تكن الا لكي تثبت لكل من اسهم فيها « صحة خطة ، وسلامته ومستقبليته » . والدم الذي اريق هو في رصيد هذه الخطوط ، مما جعلها فوق اي مراجعة وتساؤل . وهكذا نجت بفصولها كلها من الحريق . وبات من يشكك في حرف فيها ، يتنكر لتراث ضخم من الشهداء والتضحيات . هكذا كان النص يتصنّم . ويصبح في منأى عن التناول والسجال . يتحول الى تعاليم وحقائق اولى . وتسقط الهالة ذاتها على اكثر القرارات تفصيلية ، مما يؤدي الى اخلاء ساحة النقاش . فلا يبقى مكان الا للصدام والمواجهة ، بين الاخوة والاعداء . اما كيف ربح الجميع الحرب وسلمت فيها جميع الخطوط فذلك سؤال لا يؤرق احدا . اما كيف كان النص يزداد تماسكا ولحمة واستشرافا ، كلما كان الواقع يزداد تفككا وتبعثرا وضياع وجهة ؟ فالاكيد ان « الواقع » كان يبدو على « واقعيته » متنوعا متعددا مبعثرا كلما خرج من سلطان النص ونظامه ووحدته الصارمة . وكلما اخلص النص « لنصيته » ونجا من تطلبات واقع تربكه وتهز سياقه ، دخل في نقطة تماس معه ، وطلبت الوقائع لنفسها مكانا فيه . هكذا يبدو النص والواقع وقد انفصما كل من جهته . النص صاف جلي ، يقرأ من اوله الى آخره ، دون لبس ولا ابهام . تسلسل مقولاته وتنبني في سياق ونظام متكاملين . الحدود معينة بلا خلط . والصراع واضح في اصوله ووجهته كابهى ما يكون الوضوح . اما الواقع فغير ذلك . لا تدري من اين تتناوله ، بعد ان لم تعد المداخل التي تؤدي اليه ، في امكنتها حيث اقمناها . وعبثا نفتش عن الاطر التي كنا نضعه فيها ، او « المستقبلات » التي خلناه ــ من اي جهة كنا ــ على تخومها . هنا تضيع النسب وتختلط الحدود ، وتتشوش القراءة حين نحاول ، باللغة الوحيدة التي تعلمناها ــ ان نسبر تلك القوى الغريزية المفلتة الى حيث لا نستطيع ان نحدس .

فالنص هنا كلما دخل في « قراءة » الواقع ، لعب دور « الرقابة » في الحلم . اي قص اجزاءه وادخلها في بعضها بعضا ، وزادها

ارتباكا وتشويشا . انفصام الواقع عن النص ، مدخل لانفصام الثقافة كلها عن التاريخ الحي ، او هو بداية لاستكمال هذا الانفصام لا على صعيد التحليل السياسي والايديولوجي فحسب ، بل ايضا ، على صعيد آخر ، حيث لا يستطيع النص ان ينفصم كليا عن الواقع ، ما دام لا يتناوله من خلال جهاز فكرى مجرد . بل قد يتأتى له ان يلتقط بعض نوابضه الغريزية بتلك اللغة التي تعود احيانا الى غريزيتها ، اي على صعيد الادب والشعر .

II

الجميع ربحوا الحرب ، او الجميع خسروها : يتساوى الامران ، ما دام المهم انقاذ الحرب . فما دامت هذه لم تعد مستقبلا كان لا بد من ابقائها راهنة . وما دام الواقع يفلت من « احتوائها » كان لا بد من تسليطها عليه . وما دامت الجبهة الداخلية قد اخليت كان لا بد من ان تبقى العين مسلطة على العدو . لذا كان لا بد من ابقاء الاستعراض العسكري واسعا قائما ، كلما بدت الحرب بلا عمق . وكان لا بد من ان يبقى الاعتصاب العسكري قائما كلما تفتت « الشعب » و « الجماهير » الى وحدات اولى ، ترتد بدورها الى حاجات اولى .

لكن النص والواقع يتقابلان ايضا في الحرب . النص يفترض حربا يكون العنف فيها اعلى وتيرة يصل بها كل طرف الى الوعي لذاته ، وتقف عندما تصوغ من جديد مراكز رقابة تحلها السلطة . اما الواقع فيطلق الداخل المكبوت : جهاز القمع المستثار على امتداد حلقاته حتى اصغر خلاياه . البنيان العنفي . تراتب السلطات . العداء الاقليمي والمذهبي . وحدات التضامن وخطوط التجزئه . تدخل الحرب في اللاوعي الاجتماعي . في جزئيات المادة الاجتماعية . الى درجة تبتعد معها الاطر العقلية المجردة : السلطة . الجمهورية . الشعب . الطبقة . البرنامج الوطني ... الخ . فها هنا يعمل المجتمع بآلياته الداخلية . ونظامه الفعلي . وتتأسس في كل مكان اشكال سلطه توائم علاقاته الفعلية . ولا ننتظر من سلطة اسقطتها الصدمة الاولى ، أن تستعيد سلطة « الوعي » ورقابته ، ما دامت الحرب وقعت على حدود انفصال الدولة عن المجتمع والواقع عن « النص السياسي » ، والمثقفين عن الجمهور . لذا يصبح النص السياسي نتيجة للجم الواقع وكبته . وهو يحجبه كله ، حين يقرؤه وكأنه يراجع صفحة من تاريخ ماض ، او يتجاوز فوضاه وغليانه وانتشاره وعتمته الى جوهر مستور ، استتاره شرط لبقاء النص ، الذي يبدو كأنه يتكىء الى حقيقة آلهية لم تؤاتها بعد ساعة الكشف . فحركة الواقع ونبضه وسيولته وحضوره المادى ، هذه كلها مظاهر وقشور . اما اللباب فنقبض عليه مرة واحدة . او يغيب عنا ولكننا نترك له في تفكيرنا حيزا من الفراغ لا يستقيم ، دونه هذا التفكير . و « الجواهر الاولى » قليلة العدد سهلة الحفظ ، مما يحول النص الى طقس كلامي . كلما تكرر وتعمم ترسخ حضوره واوهم انه تحول الى قوة مادية . لذا ينبغي أن يتعمم وينتشر . ان يتأسس وأن تتحول الثقافة الى دعوة ، والمثقفين الى دعاة . كما ينبغي أن لا يتعرض النص النموذج لاي نقاش يضعه في محله كقراءة لواقع . اذ يجب ان يظهر من اللحظة الاولى كقوة تاريخية ، لا تسأل ولا تجادل . هنا تصبح الثقافة « ندوات » و « نداءات تحريضية » و « اغان حماسية » . فالنص هو

مضمونها الناظم المشترك وهي تستلهمه كما لو كانت تستحضر اللحظة التاريخية او تلتقطها فيه . عندئذ تتحول الثقافة طوعا الى ثقافة رسمية . الى ايديولوجيا رسمية ، ينخرط في خدمتها المثقفون . مثل هذه الثقافة تكتفي بدور الداعية لنص لا يد لها فيه . وهي تقبله برمته . وتسلم به . ونحن حين نرى كثرا من المثقفين يسهمون في ذلك ، وحين نرى باية سهولة يتعمم نص ويخرج اي مناقش له من حلبة النقاش ، نتساءل فعلا عن مدى ما في ثقافتنا كلها من بحث وجدل ، وعن المؤهلات التي لا تجعل مثقفينا اكثر من «منضوين» في الملاك الرسمي . ناهيك عن السؤال الكبير حول صلة الثقافة بالحياة والمثقفين بالواقع ، حين لا يحمل النص في تماسكه وتسلسله وسياقه الا صورة المثقف الذي يواجه سلطة منفصلة عن مجتمع ويخلق على غراره وهما توحيديا .

III

الثقافة الوطنية من نتائج الحرب الثقافية . انها انشقاق في الثقافة اللبنانية ولد في حمى الحرب وان كان يحاول أن يجد له تاريخا ونسبا يصلان الى بداية النهضة . (هناك في الجهة الاخرى ايضا ، سعي الى ايجاد نسب اعرق في الثقافة اللبنانية) . هل يعتبر نتاج ثلاث سنوات من افتاحيات الصحف والخطب والاغاني المرتجلة ثقافة جديدة أم ان الامر لا يعدو كونه تقسيما ثقافيا او « ثقافه احياء » مبرر وجودها في دعائيتها وتجانسها ، لا في السجال الذي تقوم عليه . هل ينفع هنا ان نذكر ، بمفهوم ماركس عن الايديولوجيا السائدة ؟ الا نرى هنا وهناك ، النمط الثقافي اللبناني يعاد انتاجه وان — لضرورات الحرب — على مستوى ادنى واقل علمية وعقلانية ؟

IV

السجال غداة وقفت المدافع للمرة الاولى لم يدر حول مسائل الحرب ، فهذه كلها من موضوعات النص السياسي الذي يتصنم ويستعير لنفسه صوت التاريخ الجاري والمستقبل . انتقل السجال الى مسائل الشعر والشعراء . طلب من هؤلاء ان ينضبطوا وراء النص السياسي بينما الممارسة السياسية نفسها لا تستسلم كثيرا لسلطان النص ولا تنضبط به . الغريب ان النقاش لم يتناول ايا من مسائل الشعر الا عرضا ، كأنما كان يستتر خلف الشعر ، بينما هو في الاصل نقاش « حول السياسه » لا يجرؤ على ان يفصح عن « سياسيته » . اذ انه بذلك يعرض النص السياسي لاخذ ورد ، بينما يفترض ان يبقى هذا في منأى عن النقاش . حين كان الحديث يدور عن الشكل والمضمون ، لم يكن يبقى في دائرة الشعر ، اذ انه يشير الى مضمون جاهز في النص السياسي ينبغي ان يبقى الشعر ، شكلا له . وحين كان يلح على صلة الشعر بالسياسة لم يكن يتكلم عن ذلك بالمطلق ، بل ليحصر السياسة في الممارسة السياسية ، وفي صياغتها الجاهزة في النص ويطلب من الشعر أن يلتزم بهذا النص ، ولا يحيد عنه ، لماذا يسأل الشعر هنا قبل غيره ؟ ربما لمكانه من « الثقافة التحريضية » . ربما لامر اهم هو ان الشعر — والادب بوجه عام — كما يقول غولدمان يحمل في بنيته موقفا نقديا من الايديولوجيا التي ينمو في كنفها ، فهو يشكك في اسسها حتى حين ينخرط فيها . هذا الموقف النقدي الذي اقفل في السجال السياسي كان ينبغي ان يراقب وان يحاصر في الانتاج الادبي . واذا كان البرنامج السياسي هو ذروة الشعر ..؟ فليس لنا ان نتساءل كثيرا كيف يعمم ايضا في

النتاج الادبي والشعري نموذج قائم « على البهورة الكلامية » والفروسية والبلاغية العالية . فهنا نجد ايضا الفصام ذاته مع الواقع .

٧

القسمة السياسية ، على الجبهة الثقافية ، تعجل بقسمة ثقافية ، « فتتحقق » الثقافة الوطنية بعد ان كانت قبل برهة قصيرة من اندلاع الحرب مجرد نية . لا يبتعد النقاش كثيرا عن نقطة البداية . كان « التحقق » ولا شك ، بنعمة الحرب ، ففيصميمها ولدت نصوص لا شك في نسبتها الى غليان تاريخي ولا شك في انحيازها الى طرف في الصراع يبرئها من الخلطة مع غيرها . صارت الثقافة الوطنية واقعا حتى قبل ان يكون النقاش حولها قد بدأ . ذلك ما وفر للنقاش ركيزة كان يفتقدها من قبل . نقطه بداية تتيح له ان ينطلق ويمتد . ولم تفت اتحاد الكتاب هذه الفرصة ولا فاتت الصحافة الوطنية ، فبادرا الى تناولها . وباتت « الثقافة الوطنية » الراية التي يدور تحتها السجال الثقافي ، وهو سجال شأنه شأن الحرب كلها ، يرمي الى تعيين الحدود . الى حفر الخنادق التي يتقابل خلفها الطرفان في صراع يتبين فيه الخيط الاسود من الخيط الابيض بلا التباس او تمويه . ولئن كان في وسع المدافع ان ترسم بين المتحاربين خطا بدهيا (ولو عند النظرة الاولى) ، فان البداهة نفسها لا ترتسم حين تتجه المحاولة الى ان ترسم على الجبهة الثقافية خطا من الثقافة الام ، الثقافة السائدة . كيف يستطيع الشعراء ان « يخرجوا » منسعيد عقل ، ما داموا لا يتحولون عن « الزمن الفلسطيني » و « الابد الفلسطيني » وما دامت فلسطين ليست « ارضا ولا سماء » ولكنها « الجرح المطلق » وما دام « جنوب لبنان » ليس جغرافيا ولا بشرا ولكن « وجع الارض » ؟ كيف يخرج المؤرخون من « التاريخ اللبناني » ما داموا لا يتجاوزون الانتقاص من دور الموارنة ومن استقلاليتهم المزعومة . كيف تتأسس الثقافة الوطنية ما دامت التحليلات السياسية تقوم على ميشال شيحا ؟ . واذا وجدنا ان الثقافة اللبنانية يصح ان تكون تراثا انعزاليا ، اذ لم ينفصل في الطور الاساسي لهذا التراث الاعتزاز اللبناني ، والامتياز اللبناني عن الديمقراطية والاصلاح الاجتماعي وحتى ... العروبة ؟ اذا كان الامر كذلك فهل نستطيع ان نفرز الوطني والديمقراطي من الشوفيني والاقليمي ، لا من الركام الثقافي كله فحسب ولكن من النتاج الفكري لكل من اسهموا فيه ، فيكون لنا الياس ابو شبكه الوطني الديمقراطي . ويكون لهم الياسهم « الانعزالي » . ويكون لهم مارونهم (عبود) ولنا ماروننا . ولهم جبرانهم ولنا جبراننا .. الخ . هكذا نشطر الثقافة اللبنانية شطرين ، ونحولها الى سلسلتين من الانساب ، بغض النظر عن بنيانها التاريخي والمادي .

تعريف « الثقافة الوطنية » ، نفسه يجانب التحديد : هي كل ما هو « وطني ديمقراطي » . وهي احيانا الثقافة الوطنية التي ادرجها ستالين بين مكونات الامة . وهي قد تصل الى ان تكون الحق اللينيني في تقرير المصير . وهي ، في احيان ، تعريب الثقافة كمحاولة لتأسيس « ثقافة قومية خاصة » . كلما عم التعريف ، تفادى النقاش . لكن فصل « القمح » الوطني الديمقراطي عن « الزؤان » الشوفيني الاقليمي ليس ممكنا الا اذا كان الهدف « ارتجال ثقافة » وميزات خاصة بأي ثمن . أما اذا كانت الثقافة الوطنية تندرج هنا في سياق مسعى للتوحيد القومي ، بوصفها الرابطة

الثقافية الضرورية للامة (بحسب التعريف الستاليني) ، فان الثقافة الوطنية كما يبدو ، لا تقوم على قدمين الا استنادا الى قسمة سياسية ، تنتقل بحذافيرها الى الحقل الثقافي . فالثقافة الوطنية اذا صح القول هنا « انشقاق ثقافي » ، ينكفىء مهما كانت اوهامه التوحيدية الى ان يكون فرعا للثقافة الأم ، ينحصر في قسم من لبنان « الغربي » ولا يتخطاه ، لا على صعيد الامتداد فحسب ولكن على صعيد الوظيفة ايضا . فهو يغذي حاجة مثقفي هذا القسم الى « انتاج ثقافة » لا تصب في طاحونة الفكر اللبناني المهيمن الذي هو في جملته نتاج « مسيحي » ولا تقوم على ارضه . هذه الحاجة التي تتقد في اوقات الاختلال السياسي ، لا يصعب عليها أن « ترتدي اوهاما توحيدية ». كما انها لا تلبث ان تندمج في سياق الثقافة اللبنانية المؤسسة في الطرف الآخر .

في الحرب الثقافية التي تدور على الطرفين ، نجد هنا وهناك تعريفا للثقافة يجد فيها كلا متجانسا . مثل هذه الثقافة التي ليست سوى ثقافة احياء ، لا بد ان تصبح رسمية تستقطب من هنا وهناك دعاة لا يخرجون عن المقال السياسي قيد انملة . واذا عرفنا أن الثقافة هي مستوى من السجال بين عدد من الاختيارات ينتقل من موقع من المشكلية الى آخر ، يتبين لنا كم تكون الثقافة المنغلقة على خطها وحيها فقيرة ، متشابهة . واذا شاعت ثقافتا الاحياء ان تظهرا كأنهما تستقطبان حركة الثقافة اللبنانية ، فمن الواضح انهما ثمرة ركودها ، أو ثمرة صدمة العقل اللبناني بأوهامه ، وضياع غالبية المثقفين بين الطرفين المتحاربين . فاكثرية المنتجين « الثقافيين » صامتة الآن ، لانها لا تستطيع ان تنخرط في صراع يحده المدفع والتكتيك اليومي ، من كلا جهتيه . لن تستطيع الثقافة الوطنية أن تدعي انها مشروع توحيدي للثقافة القومية ، الا بنسبة اقل من الثقافة الأم التي تأسست على أن تكون مثل هذا المشروع اذ قدمت النموذج الذي استمارته بقية « المناطق » في بحثها عن « ثقافتها » الخاصة . ولانها ، — اي الثقافة الوطنية — كغيرها ليست سوى نتيجة بكم الثقافة اللبنانية ، الذي لم يكن صدى للارهاب السياسي وحده ، بل كان ايضا وبالدرجة نفسها صدى انهيار احلامها ، وانهيار صورة المثقف التي عكسها دائما على مجتمعه . واذا كانت الثقافة مستوى من السجال ، ومستوى من النقد الذاتي الضروري لتعيد كل فرقة النظر في مفهوماتها ، ولتجدد في حججها ولتنتقل الى موقع مختلف من المشكلية ، فمن تساجل الثقافة الوطنية ؟ الخصم ؟ اليس السجال قائما على نبذ الآخر وطرده من النقاش ، لان فكرة « الفاشي الانعزالي » ليس سوى غريزة لا تفكر . والنقاش الداخلي اين يقع حين يجتمع هذا العدد من الفرق على المواقف ذاتها التي لا تتخطى التكتيك اليومي ؟ وحين يلتقي على شتى المواقف ، حتى من الانتخابات الفرنسية والانقلاب الافغاني والمنشقين السوفيات ، دون أن تحرجه حتى مفارقات مواقف الأطراف التي يؤيدها ، وتفاوتها (مثلا الموقف السوفياتي ومفارقته مع مواقف الاحزاب الشيوعية الاوروبية في « الايروكومينيسم ») . اين هي المحاولات ولو الأولى للنظر في تاريخ حرب مرّ عليها اكثر من ثلاث سنوات وتناول مسائلها الرئيسية التي تتجاوز بأي حال قرارات المجالس السياسية الى ما يعتمل في صفوف الناس (العلاقة بالجماهير . سياق الحرب والمواقف الرئيسية منها . التحالفات ...) . ما

من نتاج سوى جملة من افتتاحيات الصحف ، والقصائد البطولية التي هي الاخرى انحدار بالشعر ، والطباقات : فاشي ــ ديمقراطي ، انعزالي ــ عروبي ... هذه التسميات التي لا تقوم الواحدة منها الا حيال نقيضها . فهي حصن للذات وطرد للآخر من ارضها . أليس كل ذلك تصنيفا للمقال السياسي بأصوله وفروعه جميعا ، ورفعا له فوق النقاش وتواطؤا جماعيا على تجنيبه ان يكون موضع اخذ ورد ؟ واذا تحولت الثقافة هكذا ، وخلت من اي عنصر نقدي ، هل يصح ان تدعي انها تبدأ ثقافة جديدة ، او ان ترتجل نفسها مشروعا توحيديا ، أم انها تكون عند ذلك ، فرعا من الثقافة السائدة (لنتذكر هنا المفهوم الماركسي) في اسوأ مراحلها ، ونتيجة وحيدة لحرب اوقفت السجال الفكري ووضعت كل شيء خلف الخندق الحربي ؟

VI

ان نتجه بهذه الملاحظات الى المحيط اليساري والليبرالي فلأننا نعرف اين يمكن ان نجد مخاطبينا ومناقشينا ، ولأن في مفارقات وتباينات مواقف هذا الوسط ــ رغم مظهر الوحدة ــ الاحتمال الوحيد لبدء نقاش عقلاني ، لنجد نقطة البداية ، بعد ان استقطبت الحرب في جملة ما استقطبت بنيان الثقافة اللبنانية ، ولكي لا نخسر مع مئات الآلاف الذين اكلتهم ، دروسها الفعلية .

عباس بيضون

سمير الصايغ

١ صفوة الرماد

١ ــ تعريف

يشبه الماء . هو ماء . لكنه يميل الى الاصفرار والى لون الذهب عندما يتحول الذهب الى سائل ، وعندما يفقد كبرياء اللمعان وقسوة التوحد .

سموه « صفوة » ويسمونه « صفوة الرماد » .

ــ كيف يولد ؟ كيف يصير الماء « صفوة » ولماذا ؟

ــ لنعد الى البداية .

يأتون بالرماد ، ما بقي من احتراق السنديان ، وما انكسر من اغصان الحور ، وما يبس في الغابات المجاورة ، وما بقي من الضحية حين تشتعل فيها النيران فتستسلم للفناء في النهوض نحو العلو .

يأتون بالرماد :

ما يشبه الفضة عندما تطمئن وتغفو
وعندما تفقد ارق اليقظة ...
ثم يمزج الرماد بالماء المنحدر حديثا من النبع

ثم عودة جديدة الى النار ، حتى ينسل الماء ــ عندما يصير حارا ــ الى مسام الرماد ، الى اسرار ما همس به السنديان قبل أن يفنى ، وما تذكرته الضحية ، قبل أن تصير غبارا فضيا يغفو ويطمئن لقبر العلاء .

يتوحدان : الماء والرماد ، الاول والآخر
يتوحد اصل كل شيء حي مع آخر كل شيء حي
يتوحد الماء بالرماد
اول النبع وآخر انفاس الحور
بداية التذكر واول النسيان .

توحدهما النار التي افنت ، والتي احرقت ، والتي فصلت ، والتي طهرت ، والتي انتصبت جسرا عبرتها الضحية الى السماء

وعندما يتم التوحد ، توحد الماء بالرماد تولد « الصفوة » :

ما يشبه الماء ، لكنه يميل الى الاصفرار ، والى لون الذهب عندما يتحول الى سائل وعندما يفقد كبرياء اللمعان وقسوة التوحد .

٢ ـ الموكب

ماء اصفر ، تعود فتحضنه آنية الفضة والنحاس ، وتحضنه آنية الفخار . ونحمله عند الصباح الباكر ، قبل ان تستيقظ الشمس من نومها ، وقبل ان ينزل النهار الينا ، من قمم الجبال .
نحمله مع همهمة خافتة ، تهيىء القلب لفرح الاحتفال الآتي .

ونمضي نحو كروم العنب . فالتوجه نحو العناقيد التي نضجت تحت الاوراق ، وفي الخفية عن كل عين . هناك ، وحيدة تحت ظل الخضرة ، وتحت ممرات ضيقة ، كانت الشمس تتسرب منها لمسح جبين حبات العناقيد .
ونمضي و « الصفوة » تهتز مع انحناءات الطريق .. عندما تدور الطريق حول رابية ، أو جذع شجرة الجوز ، او عندما تنهض من جديد على خاصرة جبل لم يكبر بعد .

ونمضي فيما الفجر يعلن مجيئه . . . العين على اهتزاز « الصفوة » . . تصير « الصفوة » بحارا ، موجا يتقدم نحو الشاطىء ، موجا ذهبيا بلون اللقاح ونصير نحن بحارة الرماد . نركب « الصفوة » نصير فلكا . الطوفان يحاصرنا من الجهات الاربع ، والنار احرقت الكون . والمطر النازل من السماء امتزج برماد الكون وصار « صفوة » ونحن سكان الفلك ، المباركون ، الصالحون ، الذين انعم علينا وادخلنا ذكرا وانثى من كل جنس ونوع ، نطفو فوق «الصفوة» ، فوق الذهب السائل ونتجه نحو الكروم ، نحو العنب الذي ينتظرنا ، ناصبا على العتبات اقواس الندى وبيارق الخلاص.

٣ ـ الاحتفال

يعلو الصوت :
هاتوا « الوزال » ونبات « الطربون » .
ليقف الموكب فهذا اول الاحتفال .
مدوا « الوزال » سريرا ، اقيموه هيكلا فعلى هذه الأغصان ستتم الصلاة .

قربوا نبات « الطربون » ، ليكن بالقرب من الآنية حاملة « الصفوة » .
انزلوا آنية النحاس وآنية الفضة وآنية الفخار . ضعوها بحنان وهدوء تحت ظل السنديان ، هنا ، تحت أوراق التين واغصان اللوز .

تقدموا . فالتوجه الآن نحو العنب .
هاتوا العناقيد : ما حلا منها ، ما صار يضيء ويلمع ، ما صار ناضجا ، ما يحن الى مغادرة الاغصان ، ما يستجيب لعطش الشفاه ، ما ينعش القلب .

ما تهيأ ليجلو العين ، ما يتزين ، ما يتعرى ، وما يبدأ العودة في طريق الجذور .

هاتوا العنب .

ثم يخفت الصوت . يصمت ، فيما الايدي تنسل الى العناقيد — اول الاحتفال غزو — فيعلو الضجيج : الغبار المتساقط عن اعناق العناقيد وهي تقطف . الغبار المتساقط عن الاوراق التي تهتز عندما تفاجئها الاصابع الغازية .

يعلو الضجيج : صراخ التين ينذر العنب أن الغزو يتم . وصراخ النحل يعلن ان العسل يسرق ، وتنحني رؤوس أشجار الحور ، وتستيقظ اوراق الملول . الشوك يتأهب . الفراش يفر . وتخجل احجار الحيطان . النمل يختبىء .

يعلو الصوت ثانية :

اجمعوا السلال ، ومزيدا من عناقيد العنب . ما حلا ، ما يضيء ، ما يتزين ، ما يحن ، وما يشتاق ، فالوقت مفاجىء .

يستيقظ التراب ، وغمامة تتوقف فوق ارض الغزو — ارض الاحتفال فتنشط الايدي ، وينزل العرق من الجبين ، يملأ الجفون وينسدل أمام العيون غشاء شفافا فتبدو الرؤية بيضاء ، ويصل العرق الى الشفاه فيصل الملح الى ضفاف اللسان ، يتقدم نحو الكتف يلف الخاصرة فتنهض ، ويجري بين الاصابع . العرق .. العرق . انه الطوفان الجديد ينبع الآن من الجسد ، يفيض ، يحاصر العناقيد ، يحاصر الأصابع ، يحاصر التين ، يحاصر الغبار .

يعلو الصوت ، ثالثة :

هاتوا العنب . لقد وصل النهار وها الشمس تعلن اول الصلاة ، وبداية الذبيحة .

هاتوا البخور والصندل وفرح الشتاء المقبل واعترافات القلوب . فالوقت مفاجىء .

٤ — الزبيب

يتوقف الغزو : الايدي تمسح العرق النازف . والعين تحول النظر الى الداخل . ونتقدم نتحلق حول « الوزال » السرير والهيكل ، فالوليمة جاهزة والضيوف وصلوا : النهار الى اليمين والدماء الى اليسار والشمس في الوسط ونحن حول الهيكل كهنة المعهد الجديد .

يعلو النداء :

هاتوا « الصفوة » ولتلق العناقيد على اغصان الوزال .

ها قد بدأت الصلاة . يصل الصمت ويستيقظ الترقب . وبرهبة واجلال ، نحمل صفوة الرماد ونقترب من العناقيد المستسلمة فوق اسرة الوزال وفي ايدينا اغصان « الطربون » نغمسها بالصفوة ونرش العناقيد بها : يتساقط الذهب السائل وينهمر غبار الفضة . يتساقط الخمر المقدس . ويبدأ القلب يتلو صلاة التحول :

مباركة ايتهـا العناقيـد
فالعنـب منـذ الآن أصبـح خالـدا
مبارك ايهـا العنـب

فلن تموت بعد الآن ، ولن تيبس بعد الآن ،لن ينهكك التعب ، لن يصل اليـك الصدأ ، لن تجف ، لن تذبل ، ولن يملأ عروقك الفراغ فأنت منـذ الآن خالـد .

فليحمك الرماد المحترق بالمـاء الحار
وليحمك الماء المسمى « صفوة »
لتحمك الصفوة من المـوت
ليحمك احتراق الاحتراق من احتراقك
وليحمك رمـاد الرمـاد من رمادك
ولتحمك النـار
وليحمك المـاء
فأنـت منذ الآن مبارك الـى الابـد .

٥ ـ الذكـرى

ها المدينـة ترمدت ، لينزل المطر
ها المدينـة صارت رمادا فهاتوا المـاء

هاتوا الدمع . هاتوا العرق المتصبب من جبين الاطفال ، هاتوا دمـع الاطفال . دمع الهاربين ، دمع المشردين ، فالمدينة صارت رمادا .

هاتوا ماء اللسان ، ماء راحة اليد ، ماء العنق ، ماء الخاصرة ، ماء انحناءة الصدر ، ماء الظهر ، ماء الكتف ، ماء الانتظار ، ماء الشوق ، ماء الموت .
هاتوا ماء الماء فالمدينة صارت رمادا .

يعلـو النـداء :
من منكـم يصرخ : انـا الوزال
من منكـم يصرخ : انا نبات الطربون
من منكـم يتقدم ويقول : قلبي نحاس للصفوة
من منكـم يهمس انا الدمـع العذب .
فالمدينة صارت رمادا والأرض تحنّ لزبيب جديد

ليمض الموكب من الغرف الباقية في الطبقات العليا ، من المصاعد ، من الاسرة، من الأبواب من النوافذ الباقية، من منتصف الطريق، من نصف الخوف، ونصف القلق ، من الغموض ، من التفكك ، من الانهيار ، من الصبر الباقي ، من الملاجىء الباقية . وليكن التوجه في كل ناحية ، نحو الشرق ونحو الغرب ، نحو الشمال ونحو الجنوب ، نحو الوسط ايضا ، ونحو الاتجاهات المزدوجة . فالانسان صار رمادا والارض تحنّ لزبيب جديد .

يعلـو النـداء :

من يتقدم ويقول : انا العنـب الناضـج
من يتقدم وينادي : انا العنقود لتقطفني الايدي الغازية
من يهمس : انا الكرمة . انا ارض القطاف
فالا سان صار صفوة والآله يحنُ لزبيب جديد .

II انا المرآة من يتطلع فيّ يراني

١ ــ موقف المباركة

ليسكرك الوعي
وبارك الشمس عندما تغيب
وطلوع الضوء
وبارك الجبل
والشاعر عندما يمر
ليسكرك الوعي
فترى نمو النبات
وشجرة تروي حلمها

وبارك الظن الآتي :
مجيء بياض الطريق
وخفقة توقظ القلب
ليسكرك الوعي
فتعرف كيف يتصل الماء بالماء
وكيف ينفصل
وكيف يصير الجسد نبع ماء

الموت حاضر ايضاً
وتحت ظل العين يولد النبات
يحمل أسماء البياض
وتفتحاً بدأ القلب يزين له حروف الأسماء
ما يشبه آخر النزهة
واول الرجوع
ما يلي الراحة

ليسكرك الوعي
فتمضي الأيام تحت جناحيك
وتغمض العين جفنها فيزهر الغصن
وبارك البارقة
شهقة العين حين تدمع
بارك حضور الغياب .

في الخارج ضوء وفي الداخل اطمئنان
والموت حارس اليف
ونجمة تمضي نحو ضوئها
ويحمل لنا الموج اخبار الكلام :
انتَ في الخارج وفي الداخل وليس ثمة جهات
الدائرة هنا خط يمضي

كما يمضـــي النـــور الـــى الشمس
وكمـــا المـــرآة تحملُ صورةَ المـــرآة .

ليفـــنكَ الاستعـــداد
وبارك الانتظار ... اغريتني

(ومضينا نحـــو الحديقة
ومـــع الخطوات كان يضيء ذهـــب السفرجل
وبســـط الجوز خدره فوق همس فـــرٍّ من الصدر
وسمعنا بـــوح الصفصـــاف
وكان المـــاء يجري يركض ، يحضن عينيـــه)

أغريتَنـــي

كان الاغراء اشد جمالا ... فاجأتِني

هـــل كنتَ الاغراء ؟

ما يسبـــق النداء ما ينسي اللقـــاء
وتقـــول لـــي ، والمـــوج يتهيـــأ للأرتفـــاع :

غلبتَني غلبتِني
وتصفقُ لِـــي كالأطفال .

كيف اغلبكَ وانـــا الشـــاهد علـــى انتصارك
كيـــف أنتصـــرُ وانـــا الطريـــق اليـــك

ليفنـــك الاستعداد
يعدنـــي الفجر ، يعدنـــي الحلم ، يعدني بريـــق على الشفتـــين
ويكتـــب لـــي الليـــل الذي مضـــى :
ان شجراً آخر لـــم اره يرمي ظله ويبـــوح
وان تحـــت الشفتـــين ندى ازرق
وان عشباً ينبـــت الآن علـــى الجدران
وان تحـــت التراب بذرة فـــي أول الولادة

بـــارك الانتظـــار
مبـــارك الانتظـــار
بـــارك الوقـــت
مبـــارك الوقـــت
عمـــر انفتـــاح العـــين
مباركـــة العـــين
عمـــر الانتبـــاه
مبارك الانتباه
فالليـــل الذي مضى اخبرني عنـــد الصباح :
ان السارق لم يمـــر بعد ... وفي الخفيـــة مـــرُّ البريـــق .

ليفنك الاستعداد
اجيءُ

وليكن اليوم السابع اول الايام
(كنا نرافق الخطوات وهي مستسلمة للطريق
وتحت شجر البحر عرفنا دمعاً
قطفته الذكرى عن الخد
وعنقا انتصب كابريق
حاصرنا الحزن وعرفنا طيوراً بيضاء دارت في الفضاء
ونجاة اصاب القلب جنون)

بارك الجسد
مبارك الجسد

٢ ـ موقف العشق

« المعشوق هو الكل واما العاشق فحجاب
المعشوق هو الحي واما العاشق فميت »

ليمض :
الحور وَالنحل والذئاب ـ فالتوجه نحوكَ ـ
ورغبة اشتعلت واحترقت بنارها
لتمض
العين
وتعب اليقظة نحوك
فانتَ المعشوق

يعشقكَ الجزء
وتعشقكَ الرؤية ورطوبة الصباح
يعشقك الانكسار
والرجوع قبل الوصول اليك
تَذَكُّركَ قبل رؤيتك
تعشقك الخطوة
وطرف السهم
واول انسلال النبع
وغصن انحنى الآن
فانتَ المعشوق

لتمض نحوكَ
السنابل
واحلام الليل الفائت
وما حدث بين الثالثة وما بعد الفجر
وما يحدث عند استيقاظ الصمت
وعند عودة الكلام

ليمض نحوك
التنوعَ والتناقض
الجهات
خدر الدوائر
وجنون الخطوط في المضي
وليمض نحوك
الذين ليسوا انت
فانتَ المعشوق .

« المعشوق هو الكل وامّا العاشق فحجاب
المعشوق هو الحي وامّا العاشق فميت »

ليمض نحوك
الحجاب
وليمض نحوك
الميت
فأنت المعشوق
تَسَمّيتَ بي
صرتني
حُجبتُ انا فظهرتَ انت
متُّ انا فحييتَ انت .
فانتَ المعشوق
ما يقف امام الحجاب
ما يقف امام الميت .

ــ ماذا حدث ؟
ــ جاءني الخبر همسا : انيّ صرتُ مرآة
من يتطلع في يراني

ــ ماذا حدث ؟
ــ انتظرني اولدُ في الطرف الثاني
في العينَ وهي تسعى لأن ترى نفسها
في الضوء يلتقي بالضوء

ــ ماذا حدث ؟
ــ عندما وصلتُ احتجبت
فالخبر جاءني همساً : انيّ صرتُ المرآة
اتطلع فيّ فاراني
فانا العاشق .

انـــا العاشـــق
لتكســـر لـــي جرار الطيـــب
ويزهـــر لـــي الرمـــان
وتعـــزف لـــي طيـــور السماء
وتضـــيء لـــي نجمـــة الصبـــح
ويطلـــع لـــي القمـــر

انـــا العاشـــق
قلبـــي ملـــيء بالعســـل
وعلـــى لساني لؤلـــؤة المـــاء
الأرض تلـــين تحـــت قدمي
والغيـــم يستجيـــب لندائـــي
تستقيـــم أمـــامي المسافات
وتذهـــب الطريق نحـــو الطريق

انـــا العاشـــق
ها الأيـــام تمـــد لـــي سجادة الرقـــص
وها الطيـــور تتقدم حولـــي
وها الشمس تتوجنـــي
وبيـــن يديَّ بريـــق لا يجـــرح العين
وعلى صدري يستريـــح الأفق

انـــا العاشـــق
فلا يلمســـني ضوء او نسيم
ولا تدعونـــي العيـــون
ولتتوقـــف القلوب عن رمـــي السهام
ليتوقـــف الحلـــم عن نســـج النـــداء
وليتوقـــف الصمـــت عن الأغـــراء

انـــا العاشـــق
ما ينمـــو بين الصباح واول الصباح
ما يفصـــل الصباح عـــن الصباح
ما يتـــردد
مـــا يتكـــرر
ما يعيـــد المجـــيء

انـــا العاشـــق
الواقـــف في الخارج لكـــي يكون للخارج داخل
الواقـــف قبل الاول لكي يكـــون للأول اســـم
انـــا العاشـــق والمعشوق انـــا
انـــا الكـــل وامَّا انـــا فحجاب
انـــا الحـــي وامَّا انـــا فميـــت .

٣ ــ وصــل

ــ هــل سررت ؟
ــ اتذكـــر

كان نبـــع ، كانت عـــين
كان مـــاء يحاصره الصخر
صخر او جسد ... ثم مـــاء
يجيء سكرانـــا
هو اللين ودمع الحجر ... ثم يمضي
يركض نحـــو المنحدر
يدور حول عطش يستيقظ في أطراف العين
نبـــع أو عين

سررت ، واتذكر اننا تحدثنا عـــن البداية
وعن علامة لسر يجيء من قبـــل الولادة
وعن طرف يوصل مـــا يخفى وما ينفصل
سررت
هـــو انـــتَ ؟
واتذكر تحدثنـــا عن شعاع اذا نما واستكمل ابيض القلب
وعن لسان من النار اختفى فجـــأة
ســـررت
وفي ساحة العين عشب وحصى يمد الرؤيـــا
لصفصافة أرخت أغصانها ، وساقية تروي عن الماء
ومرة شاهدنـــا دمـــا وسلمـــا يطلع
فتتسع الرؤيـــا
وفي ســـاحة العين نداء خـــافت
وصمت يغري بالأصفاء لسؤال
عن راحة تُنسي او توجد
هو انـــتَ !

٤ ــ وصــل

يجيء الوقـــت
(كان القلب قد نصب فوق الممرات غشاء لما بدا الحلم يرتب مجيئه
وكانت المرارة تمتزج بالبياض النازف مما ترسمه العين
وهي تستيقظ علـــى النداء)
اخاف أول المـــاء
اول انفتاح الاعتراف عن ضوء يفاجئه الورد :
كيف نُسي وكيف ينمو
يجـــيء الوقـــت
لاتقـــدم

٥ ـ موقف وجهك يمحو

وجهك يمحو
اهيء الآن صورة الجسد ، ليدخل القادمون الى الولادة التالية
يتمُّ الدخول بالذكرى
تفاجأ انكَ سبقت نفسكَ وها انتَ تعود فتلتقي بها
تتذكر انكَ تمنيتها

كانت ولادتك ابدية
وما اشبه ولادتكَ بموتك

اعطني الراحة
اخرجني مني
نسني العلامة الأولى

ما يشبه راحة الموت
ما يشبه بهجة اليقظة :

فجر مضيء يغفو على صباحك الأزلي

نسني ما اراه

لا تدعني كلما رايتكَ اتذكركَ
دعني اعرف فلا اتذكر

وجهك يمحو
يمحو وجهي وجه الشجر ونبتة المساء
الاصدقاء الانتصار اللذة النوم الوحدة العودة
التقدم الفشل الدم سلم الجسد : تسلقناه
غصناً غصناً ، ودمعة وراء دمعة كان خمرة ورملا
وزيتاً وعشبة خضراء واصواتاً وغمزة من العين
واهتزازاً في اطراف المخيلة وهمسة يهمس بها الظن

وجهك يمحو
يمحو وجهي وجرحاً ابتدأ ومضى اخترق فضاء الضلع

وجهك يمحو

٦ ـ موقف انا صَنيعتك

اوقفني فيه وقال لي :

انا صنيعتكَ سويتني سميتني رسمتني حلمتني تخيلتني
واقصيتني عنك
انا خوفكَ وثمرة اشجاركَ وحَدُّ نزهتك

ابعدتني كي لا تصــل الـيّ
وعبدتني كي لا ترى صغرك
وخلدتني كـــي لا تمـــوت

(تعلو القبة : ايقاع موحد يسري في مدار الخروج)

٧ ــ موقــف قــل لــي انــك انــا

اوقفته فيـــه وقلتُ لـــه :

حيرتنـــي
كل شيء يضاف اليــك :

الحزن وآخر الفـــرح
ما يلـــي جفاف الروح
وما يلي يباس الرجاء

ارني سرَّكَ
كي أعرف فأنسج الزمن بالزمـــن
كي اذهب فأعـــود

ويكون البياض سواداً ويكون السواد ساطعا كالقمر والقمر حلمـــاً
والحلم وردةً والوردة سرابـــاً والسراب خمـــراً
والخمر يقظـــة توحّد بين الرغبـــة والاكتفاء .

حيرتَنـــي
كيف أراكَ ولســـت أراني
كيـــف احبُـــكَ وانا انتظرنـــي
كيف اجـــذُكَ وانا ابحـــثُ عنـــي

اتَذكَرُ من قال انـــكَ متّ فصدقـــتُ
ومن قال انـــكَ تترقب كيف تمضي الأيام فصدقت
ومن قال انك اذا ظهرت تمَّ الغياب فصدقت

ومن قـــال ، رآكَ وانكَ موزع في الحجر وصراخ الطفـــل
واغماضة العين فصدقت

ومن قال انـــك لســـت انـــتَ فصدقت

ومن قـــال انك أبعدُ من الحروف ومن الخيـــال ومن قدرة
العين فصدقت

ومن قال انـــك آخر العجـــز وآخر القدرة ..

تعـــال

علمّني كيف اكونـــكَ فلا يعقب الفرح راحة
ولا تعقـــب الراحة طمانينة
ولا يطلع الفجر بعـــد النوم

تعال اوقف هذا الزمن
وهذه الأزهار عن النمو
وهذه الجبال عن النوم

تعال نسني لحظة من مخاطبتك
لحظة مساواتي معك في الكلام
تعال توحد فيّ ونسني ما انتظر

وما يجعل هذا القلب يخفق
وهذه اليد تفرح وهي تخاطبك الان

تعال قل لي انكَ أنَا
واهمس في قلبي انكَ

تنتظرني كما انتظرك
وانك مشتاق اليّ كشوقي اليك
وانك وحيد مثلي .

سمير الصايغ
(بيروت ١٩٧٨)

ملاحظة : عبارة المعشوق هو الكل ... الى آخرها ، هي لجلال الدين الرومي من كتابه المثنوي والمقاطع الاخيرة عدد : ٦ و٧ مستوحى اسلوبها من النفري في كتابه المواقف والمخاطبات .

سعدي يوسف

أعشاب

يقطع اعشاب حديقته

يوماً في الشهر :
اينتظر العشب يتابع دورته
يكبر او يزهر —
ام يقطعه حين تكون الاعناق مواتية ؟
....
....
....

يوماً في الشهر سيحمل آلته
ويدحرجها عبر ممرات الدار
محتمياً بالفجر عن الناس واطفال الجار
وسيقطع اعشاب حديقته
ويعود الى شاي النعناع ومائدة الافطار
....
....
....

هذا الرجل اللاهث خلف زهور الاعشاب
هل فكّر ايّ رؤوس قطعت
في يوم واحد
في زنزانته الممتدة بين الصخر ورمل البحر ؟

(١٩٧٨/٦/٢٤)

سركون بولس

ارشا (في الطريق الى الجمرة) دات

عجائب القدم اليمنى
(هكذا بـــدا القصيدة)
تكمن في انقاذ الشاعر الذي
كان يؤمن بالسفر كنوع من الاعتماد على الطرق والطرق
وحدها في استنطاق الحقيقة او اذا لم توجد هـــذه —
اجبار المصير على الانفتاح كساقي امـــرأة خجولة ومنحه جائزة
او صفعـــة مدوية (اخذ يدخن هنا دون ان يقوى
على احتمال الجو) انقاذ الشاعر الذي يمضي
حياتـــه في البحـــث عن مفتـــاح
يتبين لـــه فيما بعد انـــه لا يصلح لبابه لذلك
يقضي حياتـــه من جديد في البحـــث عـــن
باب يصلح للمفتاح الذي وجده (هنا اخذ يفكر عمليا بقتل
عدد من الرمزيين حتى انه عبأ مسدسا وبدل ذلك اكل تفاحة
قديمة وجدها تحت يده بالصدفـــة) او ،
هربا من السقوط في هوة الذاكرة اللعينة الى الأبد ، الاغتسال
بنتريك السياسة الأسود وتبني راية من الجلد
حيث يشعر الشاعر المسكين بأهمية ضئيلة ولكنها
مناسبة ، ٩٩ ٪ منها هواء و١ ٪ للتشجيع المجاني من قبل
اصدقائه (هنا احرق راياته القديمة والجديدة
بولاعته والقى بالولاعة في الحريق ثم القى براسه خلف
الولاعـــة فقويت النار واشتدت لأنه كان طويل الشعر . وبعد ان
فعل ذلك انهى هذه القصيدة وبدا يكتب قصيدة
جـــديدة هـــذه المـــرة عن
عجائب القدم اليسرى

لست انـــا
المهـــم ، المهـــم مـــن
يتكلم من خلالي بألسنة يقطعها حالما ينتهي
بملابس يخلعها على هضبة ويزحف وهو عار في بيضة
الفضاء الضائعة ولكنني لا ابحث عنه ودون ان
اخرج عن طريقي اراه في دور قناصة سمل عينيه
بلسان اللانهاية احدب يقبع على الجبل بين رصاصة
القاتل ونورس الأرض المغطى بسهام العزلة

آكلا احشاءه الانسانية كذئب جن امام مرآة
ولكن الرحلة لم تكن قد بدأت . والمرأة التي
فتحت ذراعيها كانت بعيدة جدا ينيرها من الأسفل
مهبلها المغلق والخطوة تتفرس في لحم العالم ضالة
بأسلحة مستعارة من الاعداء والعين ! نازحة عن
وطنها البيضوي تشمل الارض الجديدة بنظرة نهائية
قبل ان تستيقظ بالقوة وتستريح الارض القديمة

حرقاً ! والرحلة لم تكن حتى قد بدأت
استيقظ فأجد سكينا منسية على حنجرتي . الشمس تدلي في
غرفتي مسبحتها الطويلة من الرصاصات
الساعة ٩
وانا ابدأ هذه القصيدة
بدل ان أكتب الى يوسف الخال
وانا ابدأ هذه القصيدة
التي تنبش العالم بيتاً بيتاً ، باحثة عن عنقي بسيف
وهذا النسر الذي يعيش في حنجرتي كسكير في حانة هو الله
هو مومس السياب العمياء هو آخر نيران بني الاحمر هو اليعاقبة
مارا هو احذية جبران خليل جبران تقيس أوردة مقشعرة في
الطرق المنحنية نحو الداخل هو الداخل في مدينة العادة
والغيمة في سراويل ماياكوفسكي)
اللغة العربية مقدسة مليئة بالطيور الجارحة والسكاكين
حديدها ممغنط قليلا (
هذه السكاكين
بعيني جائع تدور الارض حولهما ، رغيفا مسكونا بالأشجار
والأجنة والحرب اصابع الشعراء في مقاهي العالم للمنفيين
تشعل بدل سيجارة في الفجر ، نهاية الحلم الجافة
ساحبين عباءة الجنوب البرتقالية الى حريق هائل يقام في قصيدة
تكتب على شكل قبضة .

القادة يشربون نخبا مطولا على شرف الليل والشعراء في الثكنات
البعيدة يسحرون قامة التمرد بالقصائد كأفعى هندية ويتبعون
حتى الشيخوخة سكينا يصغون الى الطبول المنصوبة في الجبال وايدي
البرابرة الكبيرة ترفرف في المضائق وهناك ساهرون في البراكين
يأكلون فطائر مشعة ضد الظلام واسلحة تكلم الشعوب الضائعة
التي تبحث عن جبالها في الاودية على ضوء سكين

صعد هذا الرجل ولم ينتظر .
انتظر في بيت سلالته ونام
صامدا في رماد السلالة رصاصة
في راس العالم واكل في حديقة
الكبريت عشاءه من الشمس والافكار
جالساً تحت مظلة لسانه اياماً وانتظر
المرأة الجميلة في جمجمة انتظر لسان اليمامة

الصامد في الشمال واكل ثمرة القادة المـرة
بزئبـق الخيانات القديمة ونام مجنونـا
اخذنا راسه الى شاطىء عليه رمـاة عميان
يتدربون بالسهام على اصابة امـراة
مقيّدة وعبرنا النهر غوصا حتى العنق نحـو
المنجم ثم نحو السكين اخذوا منا السكين فجأة
وجلدنا مدة سنة تقريبا ومتنا قراصنة
وأنبياء ومدمنين كانت المجاذيف في الواقع
صناعتـه الوحيدة وكان مجنوناً يتسلق لسان
اليمامة في المساء ولم يسبـح ابـدا الا
نحو السكين الخالدة في العنق ولم ينـزل ابدا
الى منجـم ولكنـه اخذ راسه بنفسه الى حديقة
الكبريـت وأحرق مكتبة كاملة بجمرة عينـه
الضعيفة وحمل مجاذيف السلالة على
ظهره الى الجبال أنتظر ان يأخذوا
منه السكين ، ولكنـهم اخذوا
منـه السكين اخيرا وأعطوه جمجمة المراة الجميلة وهودجا
قديما فيـه سمكة برتقالية تؤشر الى جنوب العالم

اقـفْ في سمت غريـب .

انا رجل يشـق طريقه بين الغابات بسكين
لـي هذه العيون : عين الـدم
عين الاشارات المقلقة

عين رجل تربط يداه من قبل عدو
عين رجل يرى وطنا يبكي امام عينيه
عين غراب مدُرب على كتف قائد
عين يمامة في يد مجنون
عين السياسي المسيجة بالبنادق
عين بوذي احرق نفسه احتجاجا
عين الحـزب
عين المصير العمودي
عينا الغريقة وعينا الأنثـى
عيني التي تحارب حتى النهاية
عيني التي وقعت في الكمين
عين الحلم التي تتفجرّ في فجوة الحرب

عين القصيدة التي احرقت الصفحة بتحديقها عين الحرب
عين العزلة المنتفخة بالنيكوتين والليالي
عين الجنس المرصعة بلؤلؤة الطوائف
عين قتيل على النهر عين نصبتها في الجبال يد الماضي
عين الرصاصة

على كـل جدار اسندت اليه ظهري بقع مـن الدم بعـدد الرصاصات
التي اخترقتني

اقف في سمت غريب : عــرّاف أور
سيرة كاملــة

ظهر كــل شيء في كتاب العــرّاف
ظهر الغراب
خرقة تمسح مــرآة الجبال
ظهرت المرأة الشاحبة فوق صخرة (اكلت وجبة كبيرة مــن
النار الطازجــة
وايضا سماد البحر المحفوظ في قبضتي
ظهر الرجل ــ القرد وفي يده هراوة وعيه المدبّبة
ظهر الفار الابيض
يطارد الفــار الرمــادي
ظهر الانبياء في مراكب مبنية من اضلاع المجانين
ظهرت ارملة حامل بنجمة المغول
ظهرت الرايات في مزبلة الليــل
ظهرت الرايات فوق المصاطب التي تقذف عليها الجنود
ظهر زرادشت في الاناشيد التقليدية واختفى ثعبانه في
الكتــب المقدسة

ظهرت الآلة في يد المجنون
ظهر الجسر ثم ظهر الله في نزهته الانتحارية على حبل العدالة
ظهر الحاكم تحت المشنقة
ظهر الجلاّد من بــاب التوراة
ظهر الطفــل من الرحم الى العالم
ظهر البرق ظهر الرعد ظهرت المزولة سفينة يحارب عليها
بحــارة عميان
ظهر البدوي في المدن المضمدة بأجفان العاهرة الريفية
ظهرت الحيوانات من سفينة نــوح
ظهرت الايام ووقفــت في الابواب
ظهر بــرج العقرب
وبرج الجــوزاء
وبــرج الاســد
وبــرج الحــوت
وبــرج الميــزان

ظهر كــل شيء في كتاب العراف ثم اختفى كل شيء من كتاب العراف
حتى الرصاصة التي تحمل الدنيا كالدولفين على انفها
حتــى اليد التي كتبــت
حتى اليــد التي لــم تكتــب ابــدا
حتى عين السهروردي الناقصة
حتى ملابس النبي الذي عاش في نيران التواضع
اختفــت القبيلة في الثقب الثالث في الناي
اختفى السمندل فيما بين الارض والدب الاكبر

اختفت الصحراء في الرسغ الملتوي
اختفى الرسغ في التربة ونمت منه اصول الطاعة
اختفى السر في الاعجوبة الفاشلة
اختفى المفتاح في الطابق الثالث
اختفت الريح في اور بشكل غامض ذات يوم فاختنق الناس
وماتوا جميعا من الخوف

واختفى حتى العراف
اختفى العراف في الهند وجلس تحت اشجار التمارند تحت
مظلة من سيوف كانت أفكاره تنصبها فوق راسه لتحميه
من الشمس القوية اختفى العراف في المظلة وبقي في
الليل مدة سنة
اسيرا في مصانع الحلم وبين جدران اسير
يديه اللتين ضاعتا في أرض الخمور ينام
بعمق قرب المفتاح الذي فقده اسيرا
في الدريئة الممزقة في عين الكنار التي تحرس
دجلة وقت الفجر في ارخبيلات بعيدة
يعيش فيها العبيد على كلمة السر بدل
الخبز ويخططون تصميم ثورة حتى الابادة
القي في الجب حيث أخذ يفكر اياما بما جرى له
ومن الكوة الوحيدة

راى نجارا جانيا يقاد الى خشبة الصلب
وساحرة عمياء تشد من شعرها الى محرقة
وملاكا يطير وفي سرته خازوق من الذهب
وقديسا يجلس بجلال في مهبل الماضي
وعلى راسه المجزوز حداة مجوسية .

راى جمعا من العذارى ينتظرن دورهن للنوم مع التنين الذي احتل نبع
المملكة

وراى العبيد يصنعون الخمور القوية للامراء ويجلدون حتى الموت من قبل
عبد
كان اسيرا في سومطرة
وظن خائنا وشنقه ماجلان
على ظهر سفينته التي كان اكثر
بحارتها قد جنوا من الجوع
ثم رؤي في القرون الفائتة يتسلق
جدرانا شاهقة على هيئة مصاص دماء
يرتدي بدلة سوداء لها جناحان طويلان من الجلد

في ملابسه الارضية الضيقة
يتاجر بالاجوبة الصارمة والمجرات
البعيدة يشرب قهوته مع الفأس والفقراء الذين سوف يرثون الأرض
بالقوة

في آخر أيامه يحلم بحرائق عظيمة وتقتله بسكين مسمومة امـرأة
مسيحيـة تشبـه الافعى

ذهـب احدهـم الى بـاب الحبيـب
وطرق . سالـه صوت ،
مـن هنـاك ؟
فأجـاب ، هـذا انـا .
قال الصوت ، المكان لا يتسـع **لـي ولـك .**
واغلق الباب . بعد سنة من العزلة والحرمان عاد فطرق .
سأله صوت من الداخل ، من هنـاك ؟
فقـال الرجـل ، **هـذا انـت .**
وفتـح لـه الباب .

جـلال الديـن الرومـي

لسـت الالـف
ولسـت اليـاء
ولكنـك بينهمـا
مقيدة بحبـل مع انـك لسـت مقيدة
مع انـك ي تفتح فمها لمني الالف
النازل من عزلتـه في الجبال ناشرا جوعه العظيم كعباءة من
الاعصاب على كتفيه ونحو نهرك ونحو نهر تجلس على جانبيه شعوب
عظيمة تلمع اوسمة الضباط مع انـك مقيدة لتمزيق لا
يتخيلـه احـد

اراك في نهـر القصيدة
واحدهـم يجذّف بنهديك في النهر
ارى صورتك محفورة على قيدي في سجن بعيد
وارى جسدك مقيدا على سنام العالم المليء بالمني والذهب
واجيال طويلة من الرجال العميان تهبـط الى مهبلك وتخرج في الجهة
الثانيـة من المـوت
لسانـك مطواة
ثديـك فنار يرشد سفن التجار الى اليابسة حيث العدالة شحاذ
افتـح جنوبك براس افعى واقتلك ثم احييك ثانية لاقتلك ثانية

على المياه العميقة حقائق لهـا اسنان
علـى الف **الأنـا** ، علـى الالفَ
اشهر حربا صليبية تقريبا وانسف النون بأسناني وانصب
الالف ثانية فنارا تدور فيـه عين الاحياء الى الابد . والليل ،
مرتزقـة يزخنون بعصبية بانتظار اول ثائر افريقي يتقدم ، وهو
يتقدم في شوارع نفسي التي تكتظ بالكوارث والانوار : الجميع
فيّ ينتظرون الخروج

الشمس قامرت في جسدي
(الشمس قامرت في جسدي)
عرفت صخوري (عرفت صخوري)
صخره بعد صخرة
(صخرة بعد صخرة)
وهربت بين ذراعي
(وهربت بين ذراعي)
واضاءتني وهي في صدري
(واضاءتني وهي في صدري)
كامراة مليئة النهدين
(كامراة مليئة النهدين)
حتى سكرت
(حتى سكرت)
حتى اصبح كل عظيم في
(حتى اصبح كل عظم في)
سكيرا يدمن على الطيران
(سكيرا يدمن على الطيران)
بلا اجنحة ولا هدف
بلا اجنحة ولا هدف

نجمة
تظهر
على
نافذه
رجل
منعدم
يتضور
اطفاله
جوعا :
يرفس
النجمة
بقوة حتى
تعود الى
مكانها !
يلتقط
سكينا
وينزل
الـــى
المدينة

الشمس في الخارج وحيدة

تدخل الشمس الى غرفتي ببطء وانا ببطء ادخلك تجدني العمق
نهديك كانهما ملح الارض تجدني اقامر عليك وانت بعيده
عني تجدني وترجع معي في رحمك التائه ننتظر ان تستيقظي
كنهر يقترب من المصب نقترب من المصب انا وانـــت
وشعرنا متعـــث كشعر صياد في الجبال راى الفريسة
وعرف فجـــأة أنها نبيلة كالاخـــت

امراة تخرج من الظـــل نحو ابواب
المدن البركانية تأكـــل في طريقها
خرائط المنجـــم وتطرح أطفالها كيفما
اتفق في برج حامل الدلـــو وبرج
الاسد وفي برج العقرب تنام وعلى
دائرة الاستواء تنـــزف من رحمها
ثورات حمراء وتترك مـــلاءة
الامومـــة في الصحراء لابنها الضال
وعيناه الجمريتـــان تضيئان آثـــار
غزالة الليـــل يضرب بين ديانات
المستقبل ومن اطراف اصابعـــه
تنطلـــق مخلوقات لم يحلـــم بها الله
فـــي غـــزو كثيـــف

اصوب هذه المرآة المنصوبة في دمي بكل قوتي نحو مخلوقات الكلمة الجديدة رطبة ومشعرة على مياه العزلة تسطع ولا تظهر وتزحف في بنايات نومي الى أطراف قبضتي كعاصمة مشعثة الشعر بعد الانقلاب تسحر راسي وترجمني جماهيرها من تحت جلدي ولكنني اصغي طويلا واسمع حياتي وحدها تقيدني باشراقات شريرة الى نقطة الغليان مرفوعة الذراعين عارية كامرأة تغسل ثدييها

فـــي نهـــر

اذهلتني امـــرأة بشعرها الكثيف الذي كان
سريا كطبيعة مدورة ينحني في مركزها رجل
يتسقط اشارات لا يعرف من اين ووضعت
حياتي على الطرق التي وطأتها قدماها البيضاوان
وتركـــت في كـــل خطوة بعضا من جلدي عبرت الروائح
والسفن المحطمة واكواما من الخرائط لا تفيد احدا
ورجالا يتعلمون فنّ الطباعة على لحـــم المحيطات وآلات
سكرانة تهذي او تتقيأ في المدن عبرت قبيلة
جلســـت على نهر تعبد صورتها في الماء وحاولت ان
اعبر في الظـــل الى النار لاحترق ولكنني وجدت انثى
مفقودة في التيارات الكبرى وبغيا تخفي عينيها تحت
المخدة قبل ان تطفىء النور في الغرفة كنت في مركز عيني
قبل ان تظهر عيني انتظر وكانت تنتظر ظهوري محفوظة
في انابيب سيميائي يتعامل بالمطهرات النارية في مركز الظلام ويعرف
في القريـــة الجبلية بأطواره المريبة وانشغاله في الليل بغلي الذهـــب
تحت عدسة كنت في مركز عيني قبل ان تظهر
عيني كنـــت انتظر وكانت عيني تنتظر ظهوري فـــي
شعر كثيف لأنثى وخلف كتفي الساعة الحية تفترس سمكة
في كل دقيقة تخفق في حوصلة الفضاء الكبيرة وتلطم ظهري
بموجة من عيون الغزاة المنتفخة بأحلام انتحارية وسهام
لم تسدد جيدا فأهتـــز كأنني باب بلا مفاصل على حافة
الكون وتحت عتبتي مواد نجمية لا يمكن النظر اليها بثبات
ولكنها تحدق الى الداخل آتية من أقصى نهاياتي لتعلن بداية
حياتي بنجمة ولكنني عبرت بمساعدة الاحياء الى
عيني ثم قالت لي امرأة **اعبـــر اليّ**
وكنت قد عبرت واخذت اسبح حين قالت
كان ينبغي الاّ تعبر فلم اعرف ما افعل
وبقيـــت في ذلك المكان تقترب مني الموجة وتبتعد
عني كنت المع على حافة اليابسة كعقب بندقية
مصوبـــة نحو الامواج مضمدا رسـغي الملتوي بورقة
السلالة الرطبـــة بالمني ثم اخذت

المرأة تغني **من يأخذني يجد عينه فـــي**
نهاية جسدي محفوظة في بئـــر أعضائي
معتقة كالخمـــر على العجائب والانوار ولكنه

في كل فجر سيفقدني فجأة ودون ان يعرف متـى
لينسـل هو وسيفـه خارج بركان حياتي الذي
برد كالقطـب حين اقتربت من قامتها اصبت
بنوبـة من البروق السحرية كانت تصدر من مكان مـا
لم استطـع ان اكتشفـه تماما وعرضت عليها جميع
ما املـك من نقود وبضع كتابات لا يفهمها احد
غيري فقبلت وفي سريري الضيق كدت اجن وانـا
ابحـث في جسدها عن عيني ولكن عبثـا واخيرا
نمنا وفي الفجر استيقظت وسألتني عـن
الساعة فقلت انني لا املك ساعة
واخـذت افكر بطريقة مهذبـة
للتخلص منها ثـم قال رجل

تقدم اليـهم سائرا على حبال
قويـة تستطيع ان تنسجها من اعصابـك او
عروقـك والاضاءة تأتيـك من جهازك العصبي
نفسه احذر قليلا ولكن لا تبالغ في الحذر
كل ما عدا ذلك معد ومكفول أخط الخطوة
الاولى يسمى هذا بالتفكير الخطي كنت
بجانبها نصف نائم تسحبني اليقظة الى أوكار
جديدة والشمس في منتصف راسي كنت
انزف من انفي على الارض البعيدة التي
تدور وكـل ما تحمله امـراة بيضاء توحي
بأنها غرقـت حديثـا (لشدة بياضها)
تبدا بالحركـة عندما تسقـط عليها قطرات
من دمـي واحاول ان اكـف عن نزيفي ولكن
يظهر لـي فجأة ان ذلك مستحيـل في مثل هـذه
الظـروف ! ويبدأ العالم بالظهور واذا
هـو عين حيـة تسمر الكواكب بنظرة
ثم تطلقها حول رسغي بعنف وبضـع قبائل
عارية تنتظر تحت نخلة أصابعي لأوقد
لهـا نارا تفصـل بينها وبين الذئـاب
القريبـة الواقفـة على شكـل جدار فـي
المركز مفكرا بنهر حتى اكون النهر
اكون النهر واعبر ذاهـلا بين الاراضي
والنساء المعلقات في الابواب لا
استطيـع ان افعـل شيئا وانـا ارى
امراتي تربط من شعرها في باب مسرح
وبعد ايام تحل وتوضع على ارضية مشنقة
على قاعدة المشنقة رجل يداعـب مسبحة مصنوعة
من اسناني يعلن لا تذهب الى المصـب ليس
هناك مصـب امين يا بني اجر الى الابد

كان تمساح سكران يغني على المسرح . جلست في احد
المقاعد مع الآخرين الذين كانوا صامتين في الظلام وبعضهم
يتحرك في الظلام وثم قامات تتجول وتلمع في رؤوسها فجأة
عيون حيوانات زرقاء جائعة وكان ذلك يحدث
كلما رفعت عيني او حاولت ان انظر حولي لاعرف
أين انا بعد قليل حاول رجل مجهول ان يغادر
المسرح فاطلق عليه الرصاص وقتل على الفور بدلوا
الأثاث ونصبوا بدل الأثاث تماثيل خفيفة من المطاط
لملائكة وشياطين موزعة في انحاء المسرح كيفما اتفق
وجعلوا الأشعة الصناعية اكثر خفوتا لتخفف من
البياض الاصلي ثم اطلقوا مجموعة من الغربان
المنقوعة في الفسفور في الهواء وظهر استاذ
جامعي ذو شعر ابيض ونظارة بحجم رادار فأخذ
يقرأ مختارات من « الارض الخراب »
وفي اثناء ذلك استحضرت على المسرح

مبولة دو تشامب
مغزل غاندي
نظارة تروتسكي
سيجار تشرتشل
معطف ستالين
شارب هتلر
مقصلة روبسبير
باب زنزانة
راس يوحنا
عربة ابوللو
قرنا الاسكندر
صندوق باندورا
عباءة دراكيولا

وحصان طرواده الذي فتحوا بابه من فتحة الشرج بمفتاح
لا يقوى على حمله رجلان فطار من داخله نسر نيتشه وزحف
الى الخارج ثعبانه المشهور وشرعا يبحثان عن بعضهما وسط
تصفيق الجمهور الذي كانت بوادر جنون سري قد بدات
تظهر في سلوك اكثرية افراده . ثم وضعوا موسيقى **كارمينا
بورانا** لاورف للتخفيف من حدة الجو

ولكن اصعب شيء هو هذا وكانني انظر الى شظية والمس شعرك او بطنك عليك ايضا ان تلتقي بهم ثانية بعد عدة سنين تحت جدار او نافذة او تتضخم بأن تتنفس متذكرا احلاما مشتركة او تشرب دواءك الكوني وتظهر لونا حقيقيا مفقودا في ١٢ مرآة ترى وجها خلف خطوات مسرعة على خارطة من الحجر ساعات دقائق لم لحظات في آلة صغيرة ضيقة ولكنها كذلك مسكونة بالمرآة تحت الشمس او في ظل منارة من الصقور كنت نائما والافكار سكاكين موجهة نحو الفضاء تلتقي بهم ثانية عندما يدركون نهائيا ان الماضي غير كاف لوضع السحر من جديد في القبضة التي تصلي مستقلة على

العالم كغيمة من الاعصاب وهناك المراة الاكثر جمالا من المراة الحقيقية دائما والتي يتحلل وجهها في البداية بين شظايا الهواء حيث اقف او بعد ساعات من التركيز هناك مركز في الشوارع محور وحيد تدور حوله كواكب نارية من الاحتمالات او ان المطر يتوقف مع مخلوقات مرممة بالاسلاك تتوقف وسفن قديمة في نهاية المر الارضي وحين قالوا **لا ينبغي ليس صديداً أن ننتظر آباءنا او الجنود وان ننزل اخيرا من اليابسة** الحقيقة في داخلي وهي مليئة بالاخطاء في هذه الارض التي تتجعد القنبلة من الشك لحظة واحدة قبل ان تضربها او تظهر بقناع مختلف او تحت التماثيل العصبية الحقيقة تنقل رأسها المحترق من اليد اليمنى الى لحظة الانفجار ولن يريني احد وجهه الحقيقي كل ما أصغيت اليه نظرت اليه عرفته تنقلت فيه حملت فأسه صوبتها الى نفسي في منطقة مجهولة دخان اشعة راديوية هالة حول جميع الرجال والنساء هلال من الجوع وهناك لغتهم الخاصة التي هي لغتي واقدامي على طرقهم التي ليست طرقي ولكنني أسأل عن اسمي انهار وسكاكين تدفع في وجهي رجلا تطرق فيه مسامير او مطرقة او لسانا لا احد

يحتاج الى ان يفهم شيئا اي شيء في كل شيء لا شيء في اي شيء فهم كل شيء اعطي احد الى الابد

الحل اذن ان تنبعث في يديك اسلحة قديمة كان ،
قديما ، يستعملها شعب واقف على الابراج
ان تستعمل الحقيقة وكأنها قمع
يصب فيه نهر الاشارات .

وفي هذه الحالة ، تقف جميع الاسئلة من ورائك محتمية بمشنقة ، في حضرة
افعى السياسة . ان تقول لماذا في هذه الحالة ، هو ان
تصافح رجلا بيدأ تحمل قنبلة زمنية في كل اصبع (الرجل الذي قضى
حياته وموته في مطاردة لا هدف لها . في نهايتها يصل الى الارض التي
خرج منها ليبدأ المطاردة) الصرخة بوصفها بابا ، بوصفها حياة تطرق
فيها مسامير ثلاثة بهراوة من الحجر ، وفي الليل عادة

او مجرد ان تنظر الى رحم حيوان يكتمل في الرمل بمساعدة موجة وحيدة المدن
وحيدة

تعبرها امراة مجهزة بصورة لا تنتهي ابدا في حديقة غير
حقيقية تلد فيما بعد سلالة من العميان او عين رجل
حي تنظر جانبيا الى مشنقة عسكرية منحرفة في
الدلتا على رأس نهر التاريخ وقبل المخرج
حيث غلايين تدخنها في الجبال قبائل لا
حصر لها تتراصف في عالم يختنق او
يشنق في الحقيقة وكا يظهر وهذه
الافعال كلها في داخل خلية
سرية او عادية اذا
شئت كلسان يقطع
لينبت كغابة في
قلب ١٩٧٢

(سان فرنسيسكو) ، سركون بولص

كمال ابو ديب

بحثا عن وجه أميّه في التكــوين الثاني

I

ابــدا الآن فصل عينيــك والدمع .
فاستسلمي لريشة الكلمات النافرة كالأيائل المضرجة في صحارى تجري من تحتها الأنهار دما . واهدئي على اناملي الرعوشة / بين الانملة والرعشة انــت ، بين الدمعة والجفن ، بين الهواء والنفس الموجع ، فاستسلمي /

سانســج من شعرك المرقرق مثل ضوء يتلاشى فــي مساء شتائــي سماء تظللني نداوة ابعادها وآتي اليــك حين تجيء الطيور من حافة الافــق اجنحة تقطر دمعا ودما / سآتي اليك حين ينهمر الثلــج وتلتــمّ الأشيــاء تهجع في فيئك الوريف / سآتي : آه ، لكن لا تشيحي ، أن في وجهك الصغير قناديلي وضوئي . فاهدئي

انني

ابــدا الآن فصل عينيــك والموت . . .

(كان لصوتك صفاء أجراس تأتي من الشمال في نسيم ربيعي / رسيس اجنحة بيضاء تنأى في سماء فسيحة تنتشر فوق البحيرة الهاجعة بين المرج والمرج بين الغابة والدمع . وكانت عيناك تأتلقان في ضوء مساء يترقــرق من حوافي الغيوم تراد في دعة فوق الباحة والأراجيح ترج الضوء المسائي /

ها انت تجرين من ارجوحة الى أرجوحة من الاخضر الاحمر الاخضــر الاصفر وها انــت جميلة مثل رشأ يتقافز في الكثبان يكتشف لــون الهــواء والفضــاء والعشــب /
هــا انــت .
آه
يتها الخفية كالعبور بين الق الرعد والق البراعم /

يتها المضيئة كالقناديــل تساقط فوق جدول يرهج كالريش في جناح آت من البحــر . مــن ؟
قلــت : مــن ؟

II

كانت لوجهك الصغير اشراقة افق تلبد في فجر يفيض من جرح غض . وكانت يداك بيني وبين الموت / كانت يداك أنشوطة تشدني ثم ترخي تشدني ثم تمضي تشدني ثم /
آه ، قلت ، آه .

فانني
ابدا الآن فصل عينيك والموت .
شدي وافيضي ،

كنت امضي مبعثرا بين رائحة الدم ورائحة الزعتر . فجأة صار للدم رائحة الزعتر / للزعتر رائحة الدم . وانبثقت براعم خضر تألق بالدم — الزعتر .

نار قلت . نار تأتي فمن يرد النار عن جسدي العاري ؟ ومن يرد عينيك من يرد وجهك عابقا بالدم — الزعتر طالما من اكداس الالعاب والدمى والاراجيح من مروج الحدائق الفسيحة عند النهر مغمسا بالدم — الزعتر يتجه من دمي الى النار من النار الى دمي يرهج .
قلت .

لم يجب شيء . اقلت ؟

قلت : من يرد عينيك الغابتين عن جسدي ، يتها السرية مثل افق طالع من بخار على حوافي الماء في ربيع مكلل بالضوء . قلت : من ؟ لكن عينيك ارتمتا جسدي العاري ثم غارتا غارتا بين الجلد والمسام بين العضلة والوتر بين القصبات والرئة اللاهثة شهوة . قلت : من ؟

III

آه ، لكن وجهك الصغير كشمعة تحترق في مساء خريفي جاء مزدحما بالعصافير والاعشاش والسوسن البري ، جاء ريقا كالينابيع في حوافي الجبل الصخري غار غار في المسام ناشرا وهج المسافة بيني وبين افق يتسع تحت كفيك بين كفيك بين / قلت : من ؟
جئت ولم تجيئي) .

يتها الخفية كالعبور بين الق الرعد والق البراعم تساقط فوق جدول يرهج كالريش في جناح آت من البحر من ، قلت ، من ؟
قلت .

لهب يندلع من السنة بلا كلام

قلت ام لم تقولي ؟
(كنت ادخل ام اخرج ، امضي ام اعود .

كنت اندلق من شقوق تصاعد من قاع بلا رمال حيث يحترق الوجه مسيجا بالعيون والمرائي وتخرج من رماده لفة تملأ الهواء في الهوة البعيدة بين الدموع والقهر . قلت : امضي ام اعود والسماء تصاعد من مسام في الارض تملأها رائحة الدم والزعتر . قلت : من ؟

جاء وجهك

كان بيني وبين وجهك ايام تسيل نهرا من الفقر والجوع في العراء . كنت في السفح ترتعدين حين تنشف الارض تجف السنابل الطويلة في شمس نحاسية تنصب من خلل الافق وتغدو سنابل مثقلة بالدمع)

بيني وبين وجهك الصغير رعدة عمر يشله القهر
عمر مغمس برائحة الدم والزعتر .
من جاء ؟
جاء وجهك . أم وجه التي ... جاء ام مضى ؟
جاء جاء

(كنت اتجه من رائحة الدم الى رائحة الزعتر محاصرا بعينيك بكوكبة من الايدي النحيلة كالاشواك تخرج من السنة النار تلوح في صمت ناعب صمت كطيور راكدة في هواء مصمغ طيور تنداح لريح ضئيلة تخرج من فج وتمضى لفج محاصرا كنت بابتهال يرترق من كفيك يسقط بين العرق والعرق في الشفاف وينحل لهب رعب وقهر . محاصرا كنت ولم تكوني) .

١٧

يتها الطافرة كأيائل الجبال يتها العصية كالدمع يتها الثرية كالينابيع في الاحراش الوريفة الظل بين السفح والحقول : قمحا كنت في جفاف عيني آن أضرمت النار / وابروخا وآسا آن أضرم التل ورمد الزعتر الغض أجسادا تلوث قبل أن تخرس الصرخة الاخيرة سوقا وأذرعا تكلس فوق الارض كالارض /
قمحا / وكنت وهج رعب من زمن يأتي كأنه كان ثم أقفل الزمن الآتي وزج في نفق يرشح موتا وقهقهات وينبع موتا وقهقهات وكنت ...

يتها الجرح في الدم / الفورة الحبيسة في حلم تأطر كالقوس وجاءت لحظة النزع فارتمى نتفا بين وجهي وبين الافق

(كانت أجنحة بلون الغمام تساقط فوقي / وكنت قمحا وهشيما نثار حلم تضرج في فورة الدم المؤجج بين البحر والتل بين النبع والزعتر المرمد / كنت ...

آه
كنت)
وها انذا في عتمة القهر والفجيعة
اتقرى نثارك الطري الملم مرآة وجهك الصغير علامة ومتاهات وضوءا .

غير أن اليد التي احتزها الرعب والخيبة ترتد ترتمي عند حافة عينيك تعجز أن تصل الهدب بالجفن وتهوي كسيرة مثل عينيك مثل تل تهاوى آن اضرمت النار
فآه
غير أني ...
أبدا الآن فصل عينيك والموت
فصمتا .

ولا تشيحـــي .

٧

شمس ام قذيفــة / صرخة احتراق ام ازيــز يشــق الريــح الثقيلة موتــا لزجــا يغلف الفضاء /

ابتهــل او لا ابتهل ، اضرع او لا اضرع ، احمل دمي في يدي وامشى ام الزّ على جسد الارض لصيقا بالعراء الذي رعى لدونة ايامي ؟

كنــت اضرع كالساقــط في هوة سوداء ينزلق فيها عبر فحيح يلــفه كالغشاء كنــت اضرع او لا اضرع ابكي ولا ابكي كنــت في ضراعتي وصمتي كنــت في بكائــي ولم تكونــي /

ثم جاءت يد غريبــة كالاسلاك تنفــذ في الهواء حيث يشل السواد صبــح من لهــب ويشــل البياض صبــح من لهــب يد طوحت بي وقالت : « سوف نمضي . » ومضينا /

كنت معلقا في فراغ غريــب الى يد غريبة وطيور سوداء تمضي وتأتى تنشب في اجنحتها نار تنــث موتا يغلف الفضاء /
مضينــا /
كنــت وحــدي
وكنــت في لدونة العشــب بين الجفن والدمعة
لالات آه لالات برهة
وانطفــأت .

كنــت وحــدي :
لكنــك الآن تأتيــن
تأتين من فضاء يحيطه النرجس البري

والنبــع والاراجيــح والاغاني الرشيقة .
تأتين من فضاء نــدي كعينيــك
تأتين وجها تقاطــع فيــه المــوت والحب
وجها ترونــق في نشوة اللحظــة
حين ازدحــم الجسد اللهوف بالجسد اللهوف لحظة الغبطة والبشارات
حين التحــم الحلم بالحلم واللحم باللحــم /
تأتين
اطرافا تحبو على عتبــة البيــت
فتورق عتبــة البيــت ،
لثغــة تثغو فيثغو الحلم والغبطة ،
حرفا يضيء حرفا وانملــة تخلق الخطوط
لغات واشكالا
وشباكا تصطاد فيها الوعد والتوق
تأتيــن
ضحكة ترقرق فوق الجدران فوق الاثاث فوق النوافذ العتيقة فوق الفضاء في الحديقة الندية العشــب .

تأتين . آه تأتين .

غير ان وجهــك الصغير يتقاطع الآن مع الدم
ماثلا فــوق زاويــة الافــق
وتنشــك طيور بريــة من فجــاج الغيوم
تزعــق
تهــوي
ثــم
تزعــق
تمضــي .
ثــم
تأتــي
وتأتي هراهر اللهــب المنداح من كــل فج
في السماء والأرض . آه
ليتــك لــم تأتــي

ليــت ليــت انــك لم تأتــي .

VI

ارجا كانت الارض / وكانت لهبا . لهبا قانيا يفور من المسام يشخــر اذ يتسلق السماء الحبيسة / كان الافق مغلقا كحدود التــل ثــم انداحــت الارض / ها هي ذي الارض تنزلق باتجاه البحر / وكان البحر مغلقا كالسماء فوق الوجوه التي ترمدت فوق أذرع تنشك من كوم اللحم الهريء .

كان وجهــك مشدودا الى حافة الأفق والبحر مهموما فوق نار تصاعد من كوم الجماجم والاثداء / كان وجهك قوسا توتر ثم انهار لحظة النزع قلــت : « يا للسماء . يساقط الأطفال في لجة الموت ونبقى هنا نفكر نأكل نحكي نستثير الضمائر المغلقة كالقبــر ويساقط الا . . . »
صمتــا .

صمتا . (ان في وهج عينيك جنونا وحمى جنون تساقطوا الف عــام وما زالوا هناك في ارج النار .

فصمتــا .

ارج هــذه الارض
وتاريــخ دمــوع ودم
ارج .)

فصمتــا

VII

في الساعة الرمادية بين الظهيرة والمــوت
كانت عينــاك الجميلتــان

تحدقان في الفراغ الحلزوني
حيـث بـدا وجـه غريب يهبط سلم الفضاء
حامـلا راسـه المحتـز مفورا بالنجيـع
ملتفتا ، عند كـل استدارة جـديدة ،
الـى الوراء
حيث تتفجر الغيوم غيمة غيمـة
عنـد كـل خطـوة ثالثـة .
في الساعة الرمادية ، آه ، في الساعة الرمادية ،
حين يستسلم الجسد المتعـب
للخيوط تنسجها أصابع الزمـن
اغشية من الوهـج الهلامي
تلتـف حول قامـة الفضاء
ثـم ترغـل حـول القلـب ،
فـي الساعة الرماديـة
تصير عيناك الجميلتـان
كوكبـين يسقطان في فضاء العـروق
وهجـا ينبـض كالاجراس العتيقة
في الاصداغ التي يشققها الضجيـج
ثـم ،
اذ يهـدآن في قرارة الـدم
كرتين من الـرماد الهش ،
تنقذف الأنشوطة الأبديـة
يتوقـف الوجـه الهابط سلم الفضاء
تـدق الساعة الرماديـة
بين الظهيـرة والمـوت
دقتها الأخيرة
معلنـة بدايـة السقوط
الـى العالـم اللولبـي
حيـث يبدأ فصل عينيـك والدمع .

VIII

تتهاوى بيني وبين السماء اشرطة بالف لون ترتمي عبـر طراوة الارض التي تنأى باتجاهي وفوق حافة الريـح في لجة الضباب والمطر الداكن يسكن وجه الافـق وجه **الجبل الشيخ** . قلت : « ها انذا محاصرة بوهج عينيـك محاصر بالوطن الغضب بوجه الشيخ يحتل آفاقي كسفينة مقلوبة ترغل فوق الضباب والمطر الداكن . توهج الثلج بيني وبين عينيك ثم توهجت عينـاك بيني وبين الثلج / الف لون وهذه الأرض مسحوبة كالبساط الرفيع من تحتي . سيأتون : ليلة او بعـض ليلة ثم يأتون . هل تغور الارض أم تفتـح السماء ابوابها بـهم حين يأتون .

ليلة او بعـض ليلـة) .

وها نحن نرحل عن جذورنا الاليفة نهجر اشرطة الارض التي بالف لون ، نرتمي عبر طراوة الارض نحو البحر نحو المدن نحو الغابات . وانا محاصر بوهج عينيك بهذا الوطن العضب يقعي فوق آباره الذهبية مشيحا بوجهه المقرنص رعبا عن حافة الأفق الداكن حيث الجبل الشيخ والأبواب التي ستنهمر نيرانا وقصفا /

هكذا كان يقعي الوطن العضب الوطن المترهل حين احترقت عيناك وايامنا القديمة في أوار الدم الهريق هكذا كان يقعي مشيحا بوجهه الهرىء /

لنرحل . القلب يحاصر القلب والعروق تنبذ العروق والدم الهريق ينبح الدم الهريق .
لنرحل .

آه ، لو بحر يغسل القلب لو نار لو رماد .
غير ان السماء مقفلة والحصار موت ابدي وهذا الزمن العضب زمن العري في وحشة تجف لها الروح وتذوي في حضرة الموت .

لا شيء يغسل القلب غير الموت
لا شيء غير طعنة في جسد الهواء .
لنرحل .

كيف نحمل الوطن فوق اكتافنا العارية ؟ حين كان الوطن تربة وهواء وماء حملناه في القلب زخما مؤرقا وحنينا وايام سهاد وشوك جبلنا لبنة قلت : « ها لبنة تضيء في جسد الوطن الطفل » . حملناه ودرنا . آه . لكن كيف نحمل الوطن الآن والوطن العضب بثور ترش الجسد الممتد من حافة القلب الى البحر والصحراء / كيف والوطن الآن قصور ونجوم تتيه في لآلائها الرؤوس / والوطن الآن ارصدة وسيارات فارهة وقلعة من بريق الأسماء والماركات / والوطن الآن متحف شمع تشع فيه قامات غريبة ووجوه غريبة وحكايا غريبة / كيف نحمل الوطن الساقط فوق اكتافنا /

امن اجل هذا ولهنا وذوينا واسلمنا ليالينا لريب الحنين والتيه ريب الجنون والتيه ريب الفجيعة والحلم ؟

امن اجل هذه الشوارع المضاءة ببريق الاشياء والاسماء الخاوية على عروشها من دفء وجه عتيق تضيء في خطوطه تربة الوطن القديم ؟

كيف نحمل ارضا بلا تراب ولا ماء ولا هواء /
لنرحل .

آه
ولنبدأ الآن
رحلة الانكسارات الجديدة والأسى الجديد
والوطن ينشك في القلب كالرمح
هذه المرة
باتجاه السهم ،

حيث يسقـــط من قوس الوطن المنزوع
فـــي عتمة لا يضيء فيهـــا غير الدمـــع .
لنرحـــل .

ذلك انننـــي
ابدا الآن فصل عينيـــك والعشق .

IX

كان وجهك مسكونا بوجهين : وجهي ووجه التي اسدلت شعرها ضفائر نذرا ؛ كان لثدييها صلابة ثدييك ، قدّ كقدك الفض ، وعينان غابتا في مساء بلا ضوء . من أيـــن ؟ من طريق الدم الهريق على التل ؟ أهذي رائحة الزعتر البري في وجهها ؟ « شممت » ؟ قلت : « لا » . « شممت » .

وفاحت من وميض عينيها مرارة الذبح . « جاؤوا عشية السبـــت . تكمشنا الى جانب السرير لنحميه . ضرعنا . رب لو شفت وجهه . تكومنـــا عليـــه . ذبحوه كنعجة . كنعجة ذبحوه وكان سبعا » . فاح من ذعر عينيهـــا ضباب ملطـــخ ، وهج غار في العروق غريب ، خدر همجي . لـــم تغرغـــر عيناك ، لم يتقلص وجهك المجدل بالحزن /

وظلت كتفاك الجميلتان ترتعدان . كنا الآن خمسة أشباح نسافر في غابة الدم الهريق نضرب في جداول الزعتر النجيعة : انت ، انا ، والتي اسدلت شعرها ضفائر نذرا ثم طفلان غارقان في الق الصمت : كفها تهدأ في نعومة فوق كفـــه . اميـــة ـــ احمد .

انها ترحل الآن تحضن احمد . « من اين . اين يمضي وتمضي ؟ هـــل يعودان ؟ هل » تسأل الحلوة الصغيرة في رعش انكسار . ثم نصعد الـــدرج في لزوجة زمن ينهار الى لزوجة الصمت في الصالون الوثير .

X

ابـــدا الان
فصل عينيـــك والدمع
ها غابـــة تتراءى وتخبو ، تألق في رعشة الضوء آنا وتغرق في
رهجـــة العتمة الوافده
ابـــدا الآن
سرب طيور يجيء من الافق
اجنحـــة تتهاوى على الثلـــج بين يديـــك
ابـــدا الآن
ها شفة ترمد في وهـــج النـــار
دون صـــراخ
وها انـــت
ها انـــت مطعونـــة هامـــده
ابـــدا الآن

اني سأدخل فصـــل المتاهة والدمـــع
لحظـــة ابـــدا
ثـــم اجـــيء اليـــك

XI

(بين البحر والتل ينداح الهواء لزجا برائحة الموت مصمغا بالصراخ والرعب

حلازن من لهـــب تتمطى فوق المدينة ثم تجمح .
وبين البحـــر والتـــل انـــت .
ها يداك ضارعتان في سماء من النـــار
ها وجهـــك الجميـــل تمعجه النار وتلويه
جلـــدا تشوى ولـــم يرمـــد
وها عينـــاك
هـــذا الضباب المنداح من جسد النـــار
ساقطا باتجـــاه البحـــر
تالـــق فيـــه شعلتـــان ؟
وهذا الدم المخثـــر بين الهواء والارض
فوق التـــل .

تلـــك عينـــاك :
بيني وبين القذيفة التي تسقط الآن في القلب
شيئـــا مموها ، وهج اسطورة وجوع قديـــم
تلك عيناك . صمتـــا
فانني
ابـــدا الآن من رعـــب عينيـــك
وامضـــي) .
ام هـــذه ؟

قلت ابـــدا ام لا ابـــدا ؟
كنت النهايـــة والبدء ، كنت المصير والحكاية .
كنت الجـــرح والقذيفة
وكنت المـــوت والميت . بعـــض الصمت
ان اللهيـــب ينبع من غابـــة البحر ويأتي
مسيجا جسد الافـــق يلتـــم يلتـــم
ويعلـــو فيسقـــط الافق .
بعـــض الصمت .
لم يعد غيرنـــا هنا : انـــت ارض من الرمـــاد
وقلبي جمرة لم تزل تالق في هجعة الرماد .
وبعـــض الصمت .
انـــت البـــدء
والنهايـــة .
والروايـــة والراوي
وانـــت المـــوت والميـــت . صمتـــا
آه ، صمتـــا

XIII

محاصرة باللهب محاصرة بالدمع . وها انتذي صبية تنشر شعرها الاشقر الطويل لريح تعدو في **بورت مدو** تطارد المهار الشقر والفراشات وعند ضفة النهر تسلم جسدها الطري للأعشاب والشوك تتأرجح فوق صفحة الماء ها انتذي تسلمين شراعك الابيض للريح تعرين ثديك الصغيرين لنسيم المساء تحلمين بغابة من الزيزفون والرمان . ها انتذي /

محاصرة اراك ، محاصرة بالوجوه المتشنجة على صرخة الرعب ممطوطة الاشداق مصلوبة في اللهيب / محاصرة اراك

كيف يسقط شعرك الطويل كيف يعرى ثدياك الصغيران للكابوس يكتسح التل ويجتاح الجنوب يجتاح المرافىء الصغيرة حيث ينتشر الصيادون الودعاء في ليونة البحر وظل السماء ؟ آه لو يد تنتزع من صدرك الصغير وشم الحصار وشم المطاردة التي تشنها الريح والدمع والموت آه لو يد / لكنك محاصرة تبقين ، محاصرة بي بوطن يسقط كاللبن الرجراج فوق الارض الترابية ممرغا بالدم مضرجا بالفجيعة

وفي رعبك الهمجي محاصرة تظلين .

أركض منك اليك تركضين مني اليّ لكننا نصطدم بقرقعة الصفائح اليابسة في لحظة الوصول نهوي معا نهوي وانت تنزلقين في مياه كثيفة تعج بالكابوس والدمع انت تنزلقين لايدي تمد كفا اليك

ولا رعبي

لايدي تفك عنك الحصار ولادمعي (انا المحاصر) ها انت /

يتها الغريرة كالأيائل الرائعة في بادر الصيف يتها الطرية كالآسى يتها العصية كالدمع : ان بيني وبين جرحك جرحا ازليا يتنزى وأوجها تتشنج مصعوقة بالرعب في تحدر التل الى البحر / وبيني وبينك البحر والرعب والحرائق تجتاح ارضا يتهاوى فيها الرجال كأبراج تصد عنها البراكين / وبيني وبينك اليوم نهر من وجوه يموهها التاريخ في لزوجة اليأس والتشرد والموت / بيني وبينك الجرح

فاهدئي فوق جرحي
وفي جراحك العشرة
مدي لي بساطا من العشب
اهدا

آه ، لكن
لايدي تفك عنك الحصار ولاجرحي وها انت /
بل
ها انت /
بل ———
يفتح الجرح آن ادعوك
يبدأ فصل الدمع والموت
فاستكيني
لنستكين
ان الحراك يوسع مد الجرح غابة الجرح
ان الحراك ———

آه
استكيني .

XIV

يأتي بك الصباح الصامت / تأتي بـك الارض التي تفور بالدم بالمطر بالجوع والحرائق التي تأكل كل شيء / يأتي بك الجاز في عويله المطـوط يخترق القلب مثل ريـح ذبيحة عبر السهوب الجرد / يأتي بك الدمع والحنين الى غـابة السرو والصنوبر في افق تعلـق فوق البحيرة الزرقـاء تنهال منه خطوط تنسج الارض والسماء شبكة للغبطة والعشق شبكة للتمرغ في عشب تفتـح أشواكا وزهـرا وانـت /

هـا انـت

ها انت تطلعين من جسدي الصب" تدخلين في جسدي الصب" / ها انت تنأين تدخلين تـلا تقصفـه النارعويل رؤوس مقطوعة واجساد سليـخة وها انت مسكونة بشبح الوحش في اليد التي تجزر الراس ها أنت / تغورين .
أيـن تنأين
أيـن

ما انـت والتل والرأس واليد والاجساد ما انـت
(صبية تنشر شعرها الاشقر الطويل لريح تعدو في **بورت مدو** تطارد المهار الشقر والفراشات)

ما انـت
تمضين تمضين تغلق أبوابها النار عليـك مديرة ظهرك الصبي /
لا يدي تشـد
لا رعبـي ولا صراخي /
انـت تمضين

من يعود بـك الفجر لن تعود بك الارض فالنار التي اجتاحت التـل والاجساد تجتاحك الآن فتهوين يستبيك الكابوس والرعـب وموت الاطفال في التـل والجنوب .

لكـن
سلاما لوجـهك الغض تجتاحه النار
اذ تهويـن
لكـن
سلامـا
وسلامـا .

كمـال أبو ديـب

(اربد / ١٩٧٨ ، اكسفورد)

طلال حيدر

لـ حبيبتي « مـو »

نزهة الزمان

خليهن يبيعوا ولاية اصفهان
يبيعوا ارز لبنان
والارجوان البين صيدا وصور
يبيعوا السبع بحور
ويشتروا مطرح أمان
للاميره
الاسمها نزهة زمـان

قولوا لاهل الشام
يسكروا سواق المدينة شهر
قولوا لوالي مصر
خلي بناتن
ترسم مناماتن
تلون قزاز القصر
وخليهن يدقوا الطبول
خلوا حدا يودي خبر رايح من اسطنبول
ويقلهن تيأدنوا بالميدنة
« الله شو حلوه الدني »
وشو ها العروس الاسمها
من حروف كلا مسكنه

يللا هربي
جايي الصبي
يشعل طراف الارض
يلملم خطوط الطول
يمحي خطوط العرض
والارض وقعت بالفضا
وما بقي من العمر اكتر ما مضى
وكل شي بيجي اسمو انقضى

يا عمر ع مهلك
بعد عندي فرح
وبعدين لاحق استريح
ون كان تعبنا السفر
بيحزن بساط الريح

شتي حزيران ...

بيتي متل ورقا احترق
ما عاد عندي أهل
شبهتك بها السهل
بقرص العسل
عملو ع مهلو النحل
شبهتك بحالك
بالعمر ماشي وراك يلملم خيالك
وجك طقس
متل الصحو
دايخ ومش سكران

متل الشتي نازل على حزيران
شبهتك بقوس القدح جايي على لبنان

وجـــك
وطاف النيل غرق مصر
في مملكة عمتنسرق مفتوح باب القصر
وجـــك ..
من هون بيحدو الشتي
ومن هون حدو التلج
وشاعر حملحالو بها الموتوحدو وهج .

الطقس شمـــال ...

بغيبتك نزل الشتي
قومي اطلعي ع البال
في فوق سجادة صلا
والعم بيصلوا قلال
صوتن متل مصر المرا
وبعلبك الرجال
ع كتر ما طلع العشب بيناتنا
بيرعى الغزال
وديت مع راعي حماه
يشفلي الطقس شمال
قللي السني جايي هوا بيوقع الخيال
يا ريت
ما سرجت الفرس
ولا بعت هـ المرسال .

أوعا تسموها ...

أوعا تسموها
بتحزن ميدنه
بيوقع أدان العصر
وبينسرق سيف النبي
وما بيلتقي بمصر
انت الشام مزينه
وانت قواص النصر
وقفوا العرب ع سلاحهن
لما فردت الشعر
تمنيت حالي دهب
ت صير متل الشام
وتغار مني حلب
وما عود فيي نام
هـ الموت ع ضهر الفرس
مارق بها الايام
والناس ع كتر النعس
كل ما مرق بتنام .

طلال حيدر

الياس الديري

الفارس القتيل يترجل ★

زهرة الغاردينيا حزينة وشقية · البعد ارهق العاشقة واذبلها · تأتي اليها او يقتلها الشوق · تعال اليها · تعال الي · احبك · لا يا ·

ليس صحيحا ، قال عواد وهو يعيد قراءة البرقية ·

ليس صحيحا ، والورقة الصغيرة ترتعش بين يديه ·

وها هو الفرح يعود من الغربة ويكسو الوجه الضامر · صحيح ؟ لا يمكن · ليس صحيحا · ليس صحيحا ، قل لي انه صحيح ، يصرخ عواد في موظف الاستقبال : قل لي انه صحيح اكاد اطير من الفرح · نادوا لي صبحي والنواس والمقاتلين وصفية ، لقد انفتح العيد · طلع الضوء واطل نهار جديد · قل لي انه صحيح ·

بل انه صحيح ، قال الموظف · وهذا رقم التلكس واليوم والساعة · وهذا عنوان الفندق هناك · وهي في انتظار الجواب ·

كانت نفسه حزينة حتى الموت فاذا بالبشارة تهبط كالوحي · كم قال لها : انت كزهرة الغاردينيا ، تأتين من الوداعة الى الكبرياء · انت اكليل الغار ·

كل من رأى عواد ادرك للحال انه عاشق · وها هو يدور حول نفسه · يعانق موظف الفندق · يعانق الداخل والخارج · هذا نهار جديد ، والحرب خرجت من صدره · غادرته تلك الكآبة اليابسة ، واطلق شهية الحب في مداره · مرة اخرى اضيء الوجه النائس وانتعش بالحياة · يعود فيزرع عينه في الكلمات · يطوي الورقة الصغيرة ، يضعها في جيب سترته ، ثم يتناولها ويتلوها والابتسامة تصبح في مساحة الوطن ·

انها لا تزال تنتظره · والعاشقة حزينة · احبك ··· كرري ذلك ، يهتف بحبور · كأن كل ما مر به لم يمر به · وكل العتب انسكب في النسيان وامحت الصور البشعة التي كانت تغطي جدران المدينة · عاد الصفاء الى عينيه ، وجسده الناحل لم يعد ينز عرقا باردا · يا رجل ، كيف يحدث هذا

★ فصل من رواية جديدة بهذا العنوان تصدر قريبا عن « دار النهار » للنشر ·

الانتقال في اسرع من لمح البصر ؟ كيف تعود زهرة الغاردينيا فتتذكر العاشق ، كيف تعود من الذاكرة ؟

يروح ويجيء في البهو الصغير : اين صبحي ، اين النواس ؟ انه في حاجة الى الجميع · ليأتوا ويقرأوا ويسمعوا ·

وكطفل يرتدي ثياب العيد وينتظر يد امه تصحبه الى الساحة ·

احبك · كرري ذلك ، لايا ، كرريه ·

ملأته بالاعتزاز ·

لم يعد منكسرا كقطعة خبز منسية في الشمس · صار قويا · وها هو الوقت المناسب ليلعن ناديا والنواس وحبيبة صبحي ، ويلعن ظنونه وضعفه ، ويلعن صفية ، وثدييها · لقد اوقعته في التجربة وادخلته في خطيئة الجنس غير المكتمل · سيعترف ويخبر لايا ويقول لها وهو ساجد في هيكل جسدها : الحق معك ، الجنس لا يتكمل الا بالحب · والجسدان لا يصيران جسدا واحدا ما لم تكن لايا هي الحبيبة وعواد هو العاشق ·

لكنه تبدل · وام عواد تقول بين غمضة عين والتفاتتها يبدل الله من حال الى حال · ولا يعودالرب يجرب عبده المؤمن · وتتوقف القذائف ولا تعود سيارات الاسعاف تزعق في قلبه فيرتج رأسه كما لو ان سلكا كهربائيا ادخل في الخلايا النخاعية ·

جاء صوتها وحل فيه كالمغفرة · تطهر من التعاسة واليأس والضجر · حلت لايا فيه · حل الروح القدس في مريم : مباركة انت بين النساء · سيأتي اليها · هذا هو القرار الاول · هذا هو الذي صنعه الرب لنفرح ونتهلل به ·

ثمة مسائل شكلية لن يتوقف عندها · سيتدبر امر السفر والمال وطريقة الوصول الى احد المطارات والصعود الى احدى الطائرات · لن يثنيه شيء عن قراره · لن يرتد · لن ينام قبل ان تحط الطائرة في ذلك المطار ويصل الى ذلك الفندق ويصعد الى تلك الغرفة ويرتمي في ذلك الحضن · واحبك لايا ، يهتف عواد وهو يعيد قراءة البرقية كمن يترنم بخشوع التائب ·

هذا هو المهم الان · اين صبحي والنواس اين صفية اين الشلة ، يتساءل عواد وهو يتفقد جيوبه ويتفقد ما لديه من الليرات · قد تكون المرة الاولى التي يتمنى فيها ان يكون ثريا · هذا هو وقت المال ، ان يكون لديك ثمن تذكرة سفر في الطائرة وايجار غرفة لمدة اسبوع في فندق من الدرجة الرابعة ·

هذا هو وقت الاصدقاء ، يقول في نفسه . لن يرده الحياء عن الاستدانة من معارفه واصدقائه . سيقصدهم واحدا واحدا . فالبرقية تقول ان لايا حزينة ومشتاقة وندهته ان يذهب اليها وسيأتي اليها . سيترك الحرب وصور العصافير المتدلية من الجدران ، سيترك رفاق الكآبة والخوف ، سيترك الفندق وجرذان الارصفة ، سيترك الشمعة وزجاجة الويسكي ، سيترك صفية ويترك قطعة القماش الملفوفة التي تضم سرجون . سيترك كمال ينتشر كالضباب في حقل الصلبان . سيترك سليمان وذباب المقهى واكوام الزبالة . سيترك لهفته على الوطن والرصيف وحوش الغاردينيا . سيترك كل شيء ويمضي اليهـا .

تبدل . انقلب من جسد ناحل يحملرجلا الى مساحة من القوة والامل ، عاد الرجاء الى الطريق وعادت النخوة الى حفيد ابو الجديلة : برهوم هذا أوانك . لست وحدك تروح الى المستحيل من اجل العاشقة . هذا اوان لايا . وانا ذاهب الى الحبيبة التي ارهقها البعد .

... كل شيء كان غاضبا ومتشنجا ذلك اليوم . بكرت القذائف في الهطول فوق السطوح والشرفات وبكر عويل النساء والاطفال ومواء القطط . انقطعت خطوط الهاتف بعد قليل من عودة الحرارة الى السماعات . وبقيت حنفيات المياه تصفر عطشا . اما الشوارع فقد فرغت حتى من سيارات الاسعاف . والموظف الدميم بلغ الجميع ان البطاطا المسلوقة لا تزال هي الصنف الوحيد الذي يستطيع الفندق ان يقدمه لزبائنه .

ومع ان صبحي والنواس وصفية لم يطلوا منذ امس ، فان عواد لـم يستفسر عن سرجون وموظف الفندق يقول بفظاظة وخسة ان المازوت الذي كان يستعمل للمحرك الكهربائي الصغير لساعة او ساعتين في النهار يكـاد ينفد . ومن عنده كلمة فليقلها ، او فليحاول من له نفوذ لدى المقاتلين ان يؤمن ما يحتاجه من خبز وطعام ومياه : ثمن ليتر المياه عشر ليرات والخبز لم نعرف طعمه منذ شهر . نفد المازوت فان البطاطا المسلوقة ستصبح مـن الاصناف النادرة وغير المتوافرة .

كلام فصيح . وعواد ليس في هذا الوارد . انه يعمل حساباته . غير انه فجاة تسمر في ارضه . ماذا حدث ؟ عاد جسده ينز عرقا باردا وعادت يداه ترتعشان وعاد يتمتم والكلمات تختنق في الصدر : سامحني سرجون ، سامحني كمال ، سامحني صبحي ، سامحوني جميعكم . عواد ، ماذا تفعل ماذا تقول ماذا حدث لك ؟ ضعيف ، هزيل ، اناني ، كسير . ولكنها لايا ، تلوح في افق الرجاء بعد غياب طويل ، والضوء يلوح في آخر النفق المظلم . ولكنك تتخلى عن رفاق العمر ورفاق الخوف ، وتتخلى عن العمر الذي كان .

انتبه الى انه يؤنب نفسه ويقسو عليها .

انتبه الى دمعتين تغادران منطقة الفرح وتلامسان شفتيه ٠

انتبه الى ان التلكس سيتوقف وقد يتوقف الى الابد ٠ فهرع الى موظف الفندق يرجوه ان يرسل الجواب الى لايا : ثلاثة ايام واكون راكعا اصلي في محرابك ٠ احبك ٠ سياتي اليها ٠

كيـف ؟

لا يهم ٠ ليس هناك ما يجب ان يحول دون وصوله الى لايا ٠ صحيح ان الحرب جعلت الاخ ينكر اخاه ، الا انه سيسافر ٠ يعرف ان عليه ان يجتاز مسافات طويلة محفوفة بخطر الموت ٠ ويعرف انه قد ينتهي جثة مشوهة فوق رصيف من الارصفة او تحت احد الجسور المهجورة فتتحقق امنية زوجتـه ، غير انه عاهد لايا ان يأتي اليها وسيحقق لها الامنية ٠ ويعرف ان احدا مـن الناس لا يجرؤ على مغادرة منزله ، وهو عليه ان يقضي ساعات مرهقة فـي سيارة وسط مجاهل الحرب وغابات المسلحين ، وسط صفوف من القتلة وقطاع الطرق وقطاع الرؤوس والاعضاء التناسلية ٠ وعليه ان يموت الف مرة قبل ان يموت او قبل ان يصل الى احد المطارات ٠ وقد لا يصل ٠ قد يقتله سائـق التاكسي قبل سواه ٠

يعرف ذلك كله ٠ لكنها قالت له في البرقية : تعال الي ٠

وسياتي اليهـا ٠

وقالت له : احبـك ٠

وسيهرع الى حضنها ويرمي برأسه بين يديها ليقول لها : احبك ٠

من زمان توقف هذا التداعي ومن زمان توقفت هذه الدهشة ٠ وها هي لايا تمرر يدها فو قجبهة الصبي الطاعن في اليأس والنحول ٠ كأنها تامـره ان ينهض ويتبعها ٠ فينهض واقفا وقويا وسيتبعها ٠

كيف ؟ لا يهم ٠ لا يريد ان يتراجع عن قراره ولن يسمـــح لنصيحـــة الاصدقاء ان تثنيه ٠ المهم ان يسافر برا بحرا جوا ، لا فـرق ٠ حتى ولـــو اضطر الى السير على قدميه شهرا او شهرين ٠ حتما سيضرب صبحي الطاولة بيده ويقول له بعصبية واحتجاج : يا مجنون من يسافر هذه الايام ؟ سأمنعك من الاقدام على هذه المغامرة مهما كلفني الامر ٠ وسيحاول صبحي ان يعظه بعدما يستنفد وسائل التهديد ٠ لكنه لن يتراجع ٠ وسوف يقنـع صبحي ان يسلفه مبلغا من المال ٠ وسوف يقتنع صبحي ٠

يرتاح ٠ كأنه انتصر في معركة الاخذ بالثار ٠ يقول لموظف الفـندق : كل مسألة لها حل ولا بد ان تفرج ، أليس كذلك ؟

والموظف الدميم يهز كتفيه استغرابا ، لا يعنيه ان تكون زهرة الغاردينيا حزينة ، ولا يهمه ان يكون عواد ممزقا بين شوقه الى حبيبته وخجله من رفاقه · هذه مسألة اخرى · وصفية تملك بعض الاساور والعقود · والنواس لن يتردد في تنظيف صندوق والدته · لا بد ان تفرج ·

ولكن اين يجد النواس هذه الساعة ، اين تكون صفية ، متى يطل صبحي ؟ هذه الايام ، هذه الحرب ، هذه الغابة ، هذه الهستيريا الجماعية · لا احد لأحد · نار الحرب التهمت الثقة وابادت المشاعر · انه زمن الانطواء على الذات · لم يبق من الناس الا علامات الارتياب والخوف والشك · الوجوه غريبة والاعين فارغة وبلورية ، والاصوات مزيج من التهدج والكراهية ·

وهو يدور حول نفسه يضرب اخماسا في اسداس اذا بصبحي يدخل وصوته يهلل فرحا : سرجون يسلم عليك ، زال عنه الخطر ·

اغتنم عواد الفرصة وبادره من دون مقدمات : لايا تسلم عليك ، وهي تدعوني اليها · هذه هي برقيتها وسوف اسافر ·

جمد صبحي في مكانه · اعترته دهشة غطاها صمت ثقيل ، عقبه الانفجار الذي كان عواد يتوقعه : مجنون متخلف ضعيف ، لست رجلا ولن تكبر · تسافر ؟ حرب وموت وقتل على الهوية وجثث ودنيا فالتة من اربع جهات ··· أنت أين والواقع أين · يا رجل يا مجنون يا صبي ··· من أجل امرأة · ما مت ألم تر من مات ؟ ما معك حق · مجنون · لن أدعك · كيف ، من اي مطار ، في اي بحر ، عن اي طريق ؟ مجنون · من اجل امرأة · سوف تموت ولن تبلغ ·

لم يقل عواد شيئا ·

لم يغضب ·

ولم يتراجع عن قرار السفر · يحاول ، فقط ان يستجمع شجاعته ليطلب من صبحي انيقرضه بعض المال · وصبحي يتابع ثورته في اتجاه الاعتراض ·

وفاجأه : صبحي ، اريد بعض المال ·

وصبحي يتابع ثورته : لن ادعك تجن · كيف تنفد من الافخاخ · تحت كل حجر مسلح ، وراء كل شجرة قاتل · يأكلون لحم الذين مثلك · لن تهمهم حبيبتك ، لن يردهم عنك شوقك الى لايا · عواد ، تعقل · هونها · كيف تقطع عشرات الاميال برا فبحرا فبرا ··· فتلك الافروديت التي هبلتك على هذه الصورة ؟ لا افهم · من اجل امرأة تترك رفاقك ، تترك بلادك ، تترك

سرجون وصبحي والنواس والذين ماتوا والذين سيموتون ؟ ما معك حق ·

··· بل معـه حق ·

طلع صوت صفية من مدخل الفندق ·

كانت واقفة تصغي · وكان عواد يقف ووجهه الى الحائط كتلميذ مهمل عاقبه الاستاذ · وكان صبحي يمسح الزبد الابيض عن جانبي فمه · وكـان صوته يتهدج ويهبط الى صدره : خائف عليك ، عواد ، خائف ان يقتلوك · وسوف يقتلونك ·

بل معه حق ، ودخلت صفية · اتجهت صوب عواد واخذته من كتفه : سافر اليها · انها تستحق موتك ، وانت تستحق الشهادة من أجلها · عظيم· اعجبتني الآن اكثر · ما خاب املي · عرفتك رجلا · صدق الظن والحدس · انت رجل وصبحي يحبك وهي تحبك ، واذا كنت ستموت فسوف تموت · تعال ندندن اللحن القديم ونبحث المسألة · اعرف انك ممزق بين هنا وهنـاك · لكنها هي هناك · وهناك انت · اللحن القديم ، الحب القديم ، الايام القديمة· لا تحمل هما · غدا نتدبر الامر وتسير على بركات الله ام عواد ·

قال صبحي وكأنه يغير الموضوع : سليمان افندي لم يفتح المقهى اليوم، فأين نقتل الوقت ، الى أين نروح وكل خطوة قذيفة ؟

قالت صفية : نصعد الى غرفة عواد ·

سأل عواد : ولكن ، اين النواس ؟

قال صبحي : تركته في المستشفى ، قد يكون في طريقه الينا · فالمقهى مقفل ولا مكان آخر يلجأ اليه ·

صعدوا الى الغرفة · كان واضحا ان عواد مقهور اكثر من اي وقت ، يشعر ان انفجارا بركانيا سينطلق من بين اضلعه · وصدره يتماوج وجعا · لن يكون عاقلا · لن يتراجع : عدم السفر هو الجنون · والموت اصبح مشوارا عاديا ومملا · معنا وقت لنموت · ليس ثمـة وقت آخر لنموت مع الحب · ام عواد تنهمر كأول مطرة · وتتصاعد رائحة الارض كصبية دلقت قارورة مـاء الزهر في عبها · معنا وقت لنموت · وكان صبحي يضغط على كتف صفيـة موحيا لها ان تطري الجو · وكانت صفية ترشق الكلمات فوق درجات السلم المتسخ : زمان الاسئلة الكبيرة ولى وراح · نحن الان لا نسأل عن شيء ، لان زمان الاجوبة طمرته الجثث والانقاض · سقط دورنا · سقط اسمنا · سقـط وجهنا · فليكن ذلك ، عواد ·· سوف تسافر وهذه أساوري وغدا صباحـا يكون العقدان هنا · نبيعهما وتأخذ المال · لا تزعل ·

نهرها صبحي : ليست مسألة مال ···

نهره عواد : بل مسألـة مال ٠

معه حق ، قالت صفية : يجب ان يذهب والنواس له خبرة في الطـرق وسائقي التاكسي واين يتكاثر المسلحون المتطرفون وكيف ينجو عواد مـن الافخاخ ٠ سوف نتدبر الامر ٠ الان نوضب الحقيبة لنهيء السفرة ٠ لاتزعل٠

تنحنح صبحي ولهاثه يسبقه الى عواد : أسأت فهم قصدي ؟ ليسـت مسألة مال وسوف ترى ٠

ولم يكمل ٠ توقف واستدار : سوف ترى ٠

راح يهبط السلم مسرعا ٠ يقفز فوق الدرجات ٠ ومن دون ان يلتفت صوب عواد وصفية ، قال بصوت لا يكاد يسمع : اذا وصل النواس فـي غيابي فلينتظرني ٠ ربع ساعة واكون هنا ٠

ندم عواد ٠ شعر انه ارتكب حماقة مشينة في حق صبحي ٠ وصفيـة تقرأ ندمه المرسوم بخيوط رفيعة من العرق البارد فوق وجه كان من قليـل مضيئا ٠ وفوق الندم ذلك العتاب المرير في كل اتجاه ٠ تراءى لها ، وهـو يفتح باب الغرفة بوهن وحزن ، انه يفلت غضبه ضد لايا وليس ضد الحرب ٠ وقد يتردد وقد لا يعود يسافر ٠ اقتربت منه واحاطته بنظرة حارة جعلتـه يفيق من شروده الذي اخذه الى غابة من الضباب الكثيف٠ كاد يسألها : من اين لك هذه النظرة ؟ كادت تقول له : ليس قليلا ان يطفو فوق بحر الحرب عاشق بـهذه الهالـة ٠

لم يسلهـا ٠

وهي لم تقل شيئا ٠ بقيت تمنحه نظرة حارة اخترقت جبال الجليـد المكدسة في جسده ٠ وبقي هو صامتا يحار من اين يبدأ ٠ هل يعلن انه لـن يسافر ولن تكون هناك لايا بعد الان ، وهل يقدر ان ينتزع الوشم ويزيـل الندوب ويمحو الصوت ثم يبدأ من جديد ؟ وهي تقترب اكثر وتقفل الباب من داخل ، وتهمس له كأنها تدندن لحنا قديما : ما الذي يستحق التـردد وطرح الاسئلة والدخول في متاهة الوجدان والخطيئة ؟ يا رجل ، خذها كما هـي ٠ كلما يطلع الفجر ويأتي نهار جديد نكون قد ولدنا مرة اخرى وليس قليلا ان يأتي الصباح مرة اخرى٠ تصور ما اجملها لحظة٠ نكون غائبين عن الوجود٠ نكون في عالم مجهول في وضع مجهول ، فجأة نصحو من موت النوم وموت الظلام وموت الوحدة ٠ نعود من المجهول ٠ ننوجد ٠ رائع ان يطلع الضـوء كل يوم وانت انت ، اسمك لا يزال اسمك وملامحك لم تتغير وصوتك وعيناك وشارباك وانفك ٠ كم هو رائع هذا الخداع اليومي ، كم هي رائعـة هـذه اللعبة الغامضة ٠

تقترب منه اكثر وهو غارق بين الاسئلة ولهيب النظرة يناديه · ولايا تقول له ان الشوق اذبل العاشقة · والهمس يزحف كالسحر الى خلايا الجسد المورق : لا شيء يستحق التردد ، لا شيء يستحق الخوف · غدا يحدث ما يجب ان يحدث · غدا تسافر اليها · الان أنت هنا وهي في المنقلب الآخر من اللعبة الغامضة · معك وقت لتموت حزنا لتموت فرحا لتموت هما· وها هي اساوري · والسفر طريق ليست آمنة اليوم ، غدا قد تصبح آمنة · لا يهم · قد يخطفونك قد يقطفونك فتصبح شهيدا طريفا ، مميزا في لائحة الاسماء · شهيد الاسواق ، شهيد الفنادق وشهيد لايا في خانة متساوية ·

وترتفع صورتك الى الجدار · رائع · معك وقت ·

اقترب منها فلفحته شمس ساطعة · التصق بها وكاد يأخذها بين ذراعيه ويضمها في عناق حائر بين الدخول في اللعبة حتى آخر السطر وبين المثول امام لهفة العاشقة الواقفة على مفرق الانتظار · والرب لا يزال يجرب عبده المؤمن · وضمها · لكن يدا كانت تطرق الباب وتعلن وصول النواس ·

ضحكت صفية وهي تتجه صوب الباب : أرأيت ، عواد ، كيف نحن في مدار اللعبة الغامضة ؟

لم يقل شيئا · ربما شعر بالارتياح · ارتمى فوق السرير وكاد يصرخ شكرا · لقد جاء النواس في الوقت المناسب· لا يعرف الى من يرفع الشكر· لكنه اكتشف كم هو شاق ومستحيل الركون في جوار النار · اكتشف علامة جديدة في غضبه من لايا · فعندما كان يصارحها بان غيابها يرميه في عذاب لا يقدر ان يصفه ويخجل ان يشرح الاوجاع التي يسببها ، كانت تقاطعه بنبرة حيادية : اطلقني ، عواد ، كعصفور في غابة عذراء · كن لي غابة عذراء · دعني اكتشف واخاف واندم · اريد ان أحقق ذاتي ولو في الغرق · أحبك · وأنت تعرف كم أحبك · ولكني اعرف كم أحب الا أنصهر في أحد ، حتى أنت· احبك صحيح · انت رسمت حبيبتك من زمان ، كما يبدو لي · ومن زمان رحت ترسم صورتها ، رسمت لها حتى مشاعرها ولون بشرتها ، اخترت لها الكلمات وحجم الضحكة ومساحة الابتسامة ومتى يجب ان تكون حزينة · وانا جئت اليك مثلما انا ، احببتك مثلما انا · فاردتني مثلها هي ، مثل تلك الحبيبة التي رسمتها على جدران الخيال وجدران القصائد · أطلقني · يا رجل يا صبي يا عاشق الحزن ، دعني اغرق في تجربة الحياة حتى التمرغ· لا يهم اين أقع ، كيف اسقط ، ماذا يحدث ، لا يهم · انت تقول دائما ، ليس ثمة ما هو مهم في الحياة سوى اسلوب التعامل مع الحياة · كيف نغلبها ، كيف ننغلب امامها · الاوجاع هي المطهر ، اليس كذلك يا صبي ؟

وكان يفاجأ بها تنسلخ عنه عفويا ومن دون معاناة ، ولا يعود يعرف

كيف يلتقط خيوطها ٠ هو فعلا يريدها كما رسمها قبل ان تمطر في ارضه يريدها متحدة به مكتملة به منصهرة فيه ٠ يتضايق ويغضب ويتهيأ للانفلات منها ٠ يتهيأ ليقول لها : اذهبي حيثما تشائين وكوني كما تبغين وها انني اطلقتك ، فيجد نفسه منتميا اليها اكثر ومشدودا كوتر الصوت في حنجرتها ، ومع ذلك كان يندفع غرائزيا ، كردة فعل ، في اتجاه امرأة اخرى يتكىء عليها ويحتمي بها في وجه النبرة الحيادية ٠ الا انه كان يتهدم ويصاب بالغثيان ويصبح عدوانيا ومقيتا ويشعر انه منبوذ ومضطهد ٠

ولكنه الآن يشعر بالارتياح ٠ يكاد يقول شكرا بامتنان عظيم ٠ والنواس الذي لم يعد كئيبا يرسل تساؤله الى وجه صفية المتورد بالشهوة ووجه عواد الملون بالحيرة والندم : هل عكرت الماء ؟

وقبل ان تصفعه ضحكة صفية في مناخ المقدمة الجنسية الخاطفة والتي لم تنجز مهمتها ، يلاقيه عواد بكلام السفر : جئت في وقتك ٠ كنت ابحث عنك وانتظرك ٠ انوي ان أسافر غدا صباحا ٠ لا تناقشني وتقول لي انني مجنون وسيقتلني المسلحون ولن أصل ٠ أعرف وسوف أسافر ٠ لقد اشبعنا الموضوع درسا ٠ صبحي كان هنا وعركناها ٠ احتاج الى بعض المال وعليك ان تتدبر لي سيارة تنقلني الى حيث أجد طائرة او باخرة ٠

ابتسم النواس : برافو عواد ، ها انت تكتشف نفسك اخيرا ٠ لا مانع ٠ بعض المال موجود ٠ السيارة ليست مشكلة ، انما اترك لنا صورتك ٠٠٠ صورتين ثلاثا ٠ واحدة للصحف نكتب تحتها الشهيد ، وثانية للجدار نكتب فوقها المناضل ، وثالثة لذكرى الاربعين ٠

ثم اختفت الابتسامة وطافت لحظة من الصمت في الغرفة ٠ والثلاثة وقوفا ٠ والثلاثة في وجوم ٠ استفاق النواس انه كان يمازح عواد ، غير ان رحيل عواد قد يأخذه الى الفخ الذي ابتلع صفا طويلا من رفاق الطفولة ولا يبقى سواه ٠ وتذكر صبحي ٠ سأل عنه بلهفة كما لو كان يطرح سؤالا يائسا عن غائب من سنين ٠

قالت صفية : طلب منه عواد ان يسلفه مبلغا بسيطا من أجل السفر ٠ ذهب ولم يعد بعد ٠

ضرب النواس كفا بكف : ولكن صبحي اقترض مني الف ليرة قبل اسبوع ٠ الرجل على الارض ماديا ٠ بعد قليل لن يبقى من يرد التحية ، لن يبقى من احن اليه من يحن الي ٠ من ايام كانوا كلهم هنا من ايام راحوا ولن تكون هناك عودة ٠ الواحد تلو الاخر ٠

يخفي غيظه ٠ فليكن ٠ فلتكن مشيئتك ٠ كل يوم ينقصون واحدا ٠ حتى الذين كانوا يترددون على المقهى اختفوا ٠

وعواد ربض فوق صدره هم السفر . انشق جدار الذاكرة وتسارعت الكلمات والصور . وادرك للحال ان النواس لا يمزح والابتسامة الباردة لم تتمكن من تغطية كلمات لم يقلها ، ولكنه التقط من بينها لوما مضنيا وعتبا . وكاد يسمعه يؤنبه : : تتركنا ولو ... عواد .

ويكاد يقول من عذاب التمزق بين السفر الى لايا والبقاء مع رفاق العمر الذين يتساقطون صورا فوق الجدران : نواس ، لن اتركهم لن اسافر . وهذه لايا تنقلع من البال وتمحى من الذاكرة . معا ترعرعنا ،معا قاسينا ظلم الفقر ، معا عشنا اوهام الاحلام الكبيرة ، معا سلمنا اعناقنا لليأس والضجر ومن يدري ، فقد لا نعود نلتقي . لن اسافر . ولنحتفل بتمزيق البرقية وعودة الابن الشاطر .

فلم يقل شيئا .

عاودته قشعريرة الفراق ونضب ريقه . اظلمت الدنيا في عينيه ، فلم يقل شيئا . ولم يجرؤ ان يوصي بسرجون . انتصب امامه فجأة انتصبت قطعة القماش الملفوفة ، انتصب العتب في الزوايا ، فأغمض عينيه وتمتم كلمات غير واضحة فيما صفية تنفض الغبار عن الحقيبة الجلدية وتطوي ثياب عواد داخلها . وعطر لايا يفوح من الحقيبة . وبصماتها محفورة وصورتها .

دخل صبحي لاهثا وابتسامته تتجالد على البقاء ضمن مساحتها : تدبر المال . تبقى مسألة السيارة والطريق . لا تفقد اعصابك وتجن ، لا أقصد التأثير على قرار السفر ، بل احاول ان افهم النواس ان يختار سائقا يكون ابن حلال ومعروفا منه . واحاول ان اقول لك ان الدراية ليست سيئة الى هذا الحد ، واننا نحبك ... ومن يدري قد نلتقي ثانية وقد نتحول الى صور باهتة . سافر اليها . سافر فورا .

ما كان احد يعرف صبحي الذي يحزن وتنفلت منه الآه مهما حدث . كلهم يصنفونه في عداد الذين بلا قلب . صبحي الجليد ، كانوا يقولون عنه . صبحي المصنوع من الصفائح الفولاذية ، صبحي الذي لا يخترق جلده السميك هم او حسرة ، صبحي المستقيل من اوجاع الناس البعيد عن عذابات الآخرين ، صبحي الجالس في الشرفة وراء كأس العرق ونظارتين سميكتين وابتسامة من الحديد يرسمها كل صباح ويزيلها كل مساء ، صبحي المستقيل من الحزب الفار من وجه سنية ، الذي لم تأت ساعته بعد ...

صبحي ؟

اندفع عواد صوبه ، لاهفا ، مادا اليه صوته وذراعيه ونظرة متأججة بالندم والحب تهرع الى طبيب الاسنان الذي يتنفس بصعوبة . الا ان صبحي

رمى اليه بمظروف أبيض منتفخ قليلا ، واستدار نحو الباب يحاول ان يخفي بحرا من الحزن أغرق وجهه المتغضن · والنواس يؤجل حديثا كان ينوي ان يفاتح صبحي به · وصفية تتساءل اذا كان القصف سيتوقف عند الصباح : والا ، فكيف تغادر الفندق كيف تصل الى الطريق العام ؟

صبحي ، هتف عواد وصوته يتهالك تعبا وحيرة : الحق علي ، الحق على لايا ، الحق الحق أقول لكم ···

وصبحي لم يلتفت ·

لم يقل كلمة · يعرف عواد جيدا ولا يمكن ان يدينه · يعرفه ويتلهف عليه ورفقة عمر يعرفه ويغدره ويخشى ان يكون اليأس هو الذي يحرض عواد على المغامرة ·

أغلق الباب وراءه ومشى كأنه يغلق قصة مؤرقة ، وخطواته المتثاقلة فوق الدرجات تطغى على زفرته وتحجب صوته عن الغرفة الموصدة : هذه الحرب ، هذا العمر ، هذه المدينة ·

يسرع وخطواته يزداد ضجيجها كأنه يسير في رتل عسكري على وقع طبول الالتحام · لن يقول له وداعا · لا يقدر ·

والنواس يقول لعواد : في الصباح الباكر اكون عندك مع السائق والسيارة ·

وعواد ينظر الى صفية كأنه يتوسلها ان تتركه وحيدا وتترك ثيابه والحقيبة وتترك الغرفة ، تنسحب فورا من مداره وتأخذ معها اسمها وصوتها فلا يظل في العين والذاكرة سوى لايا · لايا والوشم وحرارة اللقاء بعد سفر طويل بعد غياب طويل ·

وصفية تأخذ علما وتسامحه · فتقف ، ومن غير ان ترفع اليه نظرها، تقول له : حافظ على نفسك · جيد ان تذهب الى المغامرة الفعلية وتمخر عباب بحر من المخاطر · هكذا اجمل ، هكذا تكون أنت · أفهمك · انما كنت أود ان احتفل برحيل آخر العاشقين ، فقد يمنحني ذلك ومضة حزن مختلفة ، ومضة عابرة ولكنها مختلفة حتما · لا بأس ، اظن ستكون هناك فرصة أخرى عندما تعود · قد يحدث شيء قد تحدث أشياء كثيرة قبل ان تاتي تلك الفرصة·

انما ليس مهما من يموت من ينجو من يبقى من تختفي آثاره · لا يعنيني · اذا لم يكن دوري قد اتى فسوف يتم الاحتفال ولو بعد حين · سافر عواد ، سافر لتعود وحتما ستعود ·

مدت يدها الى الاساور : قد تحتاج اليها ·

نهرهـــا ٠

شكرهـــا ٠

ضغط على كل حواسه : صفية ، يكفي ٠

ومشت ٠

صفية لا تبكي ٠

صفية لا يهزها وداع المسافريـن ٠

تقلب الصفحة ، تطوي الورقة ، تطوي الكتاب ، تطوي الرجال والاسماء تطوي درجات السلم كأنها ملكة تهبط باجلال الى حديقة القصر ٠

وعواد يحاول ان ينام ٠ يجب ان ينام لينهض باكرا ٠

ولم ينم تلك الليلة ٠ كان مسكونا بالتعاسة والارق رغم انه انتظر موعد لايا دهرا طويلا ، ومسكونا بالاسئلة والتردد وهل يترك كل شيء وهل يبقى٠ انما كيف لا يأتي اليها ، فهي تقول له تعال الي ٠ والموت يقول له لا تجن ٠ والقذائف تحاصر حتى التنفس ٠

ومن بقي من الرفاق وسرجون الملفوف بقطعة قماش وغرفته في الفندق وسليمان والمقهى الرصيفي وحوش الغاردينيا وجدران الصور ٠٠

قالت له : بعض الحب كالارض ٠

ويسوع قال للمعذب في الارض : احمل صليبك واتبعني ٠

وهو قال للانقياء : سوف اترككم للقذائف وامضي الى حبيبتي ، فهناك حربي وهناك سلامي ٠ فالسلام عليك يا ممتلئة نعمة ٠

ولم ينـم ٠

والليل لا يـزال ليـــلا ٠

والقصف يشتـد ٠

وعجقة المسلحين امام مدخل الفندق توحي ان الصباح سيتأخر قليلا ، وقد تحدث مفاجأة غير سارة ٠ وصفية لن ترجع الى الفندق هذه الساعة ٠ والوداع لن يتم بينه وبين صبحي ٠ والحزن يصارع التردد ٠ ولايا تخترق العتمة وتطل ٠ والفرح يغوص في الاعماق فلا يجد كنزا ولا يجد الرحمـــة٠ وهو يعلل النفس انه ذاهب في مهمة وسوف يعود ٠ ويشفع لي انني امـوت مع كل طلقة واتألم مع كل صرخة ، يقول في حواره الصامت ٠ لا يريـد ان يكذب على الجدران والليل ٠ فهو غير مقتنع بالسفر ، الا انه غير مقتنع في

البقاء · يصعب عليه ان يبقى في متاهة التشلع والخوف ، كما يصعب عليه ان يهرب الى الامان في سرير نظيف حيث لايا وحيث لا قذائف ولا سيارات اسعاف ولا صور ولا جثث مشوهة ·

كم تأخر الليل ،

كم تأخر الصباح ·

يغمض عينيه ويتخذ وضعية من يغفو عميقا · لكنه لا يغفو · يظل واعيا ومتوترا · فكرة تأخذه وخاطرة تعيده · انه قلق ولا يريد ان يحدث ما ينسف قرار السفر · لو كانت الشجاعة ان يركع ويصلي وينذر وينده على ام عواد ان تذكره في ملكوتها · يكتشف انه ليس بعيدا عن طلب الرحمة ، ليس بعيدا عن الطاعة · فهذه لحظة الضعف · يتعرى من كل ما سبق · يرتجف من كل ما سيأتي ·

وموظف الفندق يطرق الباب بالحاح ·

وعواد يعتريه الخوف ويجفل ويتمنى ان يكون الطارق قاصد خير لا فاعل شر ·

وقبل ان يسأل من هناك ، يبلغه الموظف ان السيارة وصلت والسائق ينتظره والساعة السادسة والنصف والوقت ملائم للتحرك ·

لكن النواس لم يأت بعد ·

لا بأس · والنواس سيصل حتما خلال دقائق · وصبحي ترك كلمة مع الالفي ليرة : سامح ايامنا الصعبة ·

والنواس يصل مخمورا والنعاس صبغ وجهه بلون ابيض : الوالدة تتمنى لك سفرا سعيدا · هذا ما جادت علينا به · ليس مهما · حاول ان تبقى حيا ، هذا كل ما عندي لاقوله لك · والسائق يعرف الطريق وقبض اجرته كاملة · اذا وصلت سالما حاول ان تبلغنا ·

وانتقل النواس عائدا ·

لم يعانقه · توقف قليلا : الافضل ان تسرع في مغادرة المدينة في هذا الوقت يتوقف القصف ويرتاح المقاتلون ، ونسبيا تصبح الطريق آمنة وسالكة· عواد ، تريد ان تعرف رأيي ؟ معك حق · لا تتردد · لا مجال لتسجيل اية بطولة · سقى الله ايام وقفة العز · كلمات ، اليس كذلك ·

حمل حقيبته واتجه الى السيارة · حمل الجرح والغصة · وضع الجرح في الحقيبة وبقيت الغصة تحجب الصوت في الحنجرة · جلس في المقعد الخلفي كأنه مخفور اليدين تنقله سيارة السجن من زنزانة الانفراد الى

غرفة التحقيق · لكنه عاد فانتقل الى جانب السائق ·

يسأله السائق : نمشي ؟

يقول له : نمشي ·

يحاول ان يلقي نظرة اخيرة ·. لم يكن هناك احـــد · بعض القطط تبحث في النفايات عن شيء تأكله والمدينة التي كانت اميرة غارقة في سكون يعكره دوي انفجارات بعيدة ورشقات رصاص في الجـــوار · منبـــوذة · مضطهدة · مهجورة · مقفرة · متسخة بالضجر والاهمال · وصور تغيـــب تحت صور وشعارات تتداخل في شعارات · ولافتات ممزقة ·

والسائق يفتح باب الحوار : الى اين بالسلامة ؟

وعواد يغمره الحزن وتدخل العتمة الى صدره · يهرب عينيه مما يراه مما يشقيه : تعبت من هذا التجاذب ، تعبت من البقاء مقهورا ، تعبت من كل شيء · لا اقدر · لا أريد ·

يعود سؤال السائق الى باب الحوار الموصد : ما رأيك في هذه الحرب؟

وهو يجيبه انهـا حرب ·

والسائق يسأله : متى تنتهي ، هلكتنا ؟

وهو يجيبه انه لا يعـرف ·

والسائق يسأله : هل تضررت ؟

وهو يهـز كتفيه ·

والسائق يسأله : كيف اصبحت الناس ، اين كنا أين صرنا ، بات قتـل الانسان أسهل من قتل الحشرة ·

وهو يقول للسائق انه لم يقتل احدا ولم يسرق ولم يزن ولم يشتـــه شيئـــا ·

والسائق يسأله : صحيح ان عدد القتلى ارتفع الى مئة الف ·

وهو يقول له صحيح ، وفوق المئة الف الف والفان ·

والسائق يسأله : تظن انها ستطول ؟

وهو يؤكدله انه يظن ·

والسائق يسأله : راح البلد ؟

وهو يجيبه ان البلد راح ·

والسائق يشكو له هموم العائلة والاولاد وتحويشة العمر التي طارت ، واولئك الذين كانوا على الحصيرة فحولتهم الحرب الى اثرياء ونصبتهم زعماء ، كلمتهم مثل القضاء والقدر ، لا تقهر ولا ترد ·

والسائق يقول له : كم تغيرت الدنيا كم تغيرت الناس ·

وهو يقول للسائق : يجب ان تضاعف السرعة لنخرج من المدينة قبل ان يستأنف الابطال عزف القذائف العشوائية ·

والسائق يبتسم : الاعمار في يد الله ، وما علينا الا ان نسعى ·

وهو يعرف ذلك ، لكنه يريد ان ينتقل من دوامة الموت والدمار والحرائق · يريد ان يسمع لحنا يدخل البهجة الى نفسه ، والسائق يقول ان الراديو معطل : ما ذنب الابرياء الذين يتساقطون بالعشرات والمئات ·

عبثا يحاول · فالسائق يحاصره والسيارة لا تزال تلف في الشوارع الضيقة داخل المدينة · وهذا يعني ان انفاسه ستظل محبوسة بين اضلعه ، وقد يحدث ما يجعله يعود خائبا الى الفندق · يهمه ان يقطع اطول مسافة ممكنة ، قبل ان يفاجئه اي عائق · وكلما ابتعد عن الفندق تضاءل احتمال الرجوع الى الغرفة المهملة في الطابق السابع ويزداد الامل بلقاء لايا ·

والسائق لا يفهم ذلك ولا يدرك ماذا يعتمل داخل عواد وما هي الهواجس التي تحتله · وما يعنيه هو ان يبقى باب الحوار مفتوحا : استاذ ، أراك مهموما · خير ان شاء الله ، لا مشكلة من دون حل وكل بداية لها نهاية ·

وهو يرجوه ان يسرع ويخرج به من الزواريب الضيقة : متى نصل الى الطريق العام ؟

والسائق ينفخ صدره ويعطي صوته عمقا وهدوءا : لا تفقد ايمانك يا رجل ، الصبر مفتاح الفرج ·

وهو يهم ان يصفع السائق ويلعن تلك الساعة · ولكنه يصفعه · يتناول يده اليمنى بيده اليسرى كانه يهدىء من غلواء غضبها · يتناول سيجارة ويشعلها · يسرح نظره خارج السيارة · لا تزال صور العصافير تكسو الجدران حتى في اطراف المدينة · يخاطب ام عواد : يعجبك ذلك ، ان ربك لا يكف عن تجربة عبده المؤمن · أبنك ؟ قولي كلمة ، كم انا في حاجة الى ابتسامة الرضى والحنان · سامحيني ، ساعديني ، افعلي شيئا من أجلي ·

وأم عواد ارتدت ثوب العرس ، ذلك الثوب الابيض المطرز بخيوط مذهبة أسبلت جفونها وأسبلت يديها ونامت ، فقال كاهن الرعية انها صعدت الى السماء وانتقلت نفسها الى الراحة الابدية ·

والسائق يسمعه يحكي فلا يفهم • يستوضحه بفضول بارد : استـاذ ، سمعتك تحكي فهل قلت شيئا ؟ أراك متضايقا ومرتبكا ، لو تقبل نصيحتـي وترتــاح •

وهو يلوم نفسه ويلوم لايا ويلوم الحرب ولا يجـد مفرا من مسـايرة السائق • فالرحلة قد تطول وزمان وقفة العز دخل ملكوت الرب •

والسائق يعلن باعتزاز : وصلنا الى الطريق العام ، اجتزنا منطقـة القذائف • من هنا نحن وحظنا • المهم الا تنقطع السيارة •

وهو يقول له : لا تسمح لها ان تقطعنا •

والسائق يهز رأسه : اذا كانت مشيئة الله هكذا فلا اقدر ان افعل شيئا، ولا أقدر ان أسمح او امنع •

وهو يقول للسائق : بل يجب ان تمنعها • لا تقل بعد الآن انها قد تنقطع بنا • انك لا تدري ماذا تقول ماذا تفعل • لن تنقطع ، فهمت ؟

والسائق يقول : فهمت •••

وعواد يندم ويعتذر من السائق : تعرف الظروف تعرف الاعصاب تعرف المصائب •

والسائق يرفض السيجارة شاكرا : لا ادخن • قبل الحرب كنت اهلك خمسين سيجارة في اليوم • خلال الحرب توقفت • عملية حسابية • وفرت اربع ليرات يوميا • معك خبر ان الحرب لم تترك شيئا • كنا تحويشة صغيرة جمعناها ليرة من هنا وليرة من هناك • راحت التحويشة • اكلتها الحرب • اوقفت التدخين • الخبز ضروري اكثر • وزوجتي صارت لطيفة معي • كـم تغيرت • صرت امارس معها الجنس كل ليلة وتفرح كل ليلة وتحبني كل ليلة وتعتني بي كل ليلة • ايام التدخين كانت المسالة تحصل عرضيا ومثل السلعة ومرة واحدة في الاسبوع • لماذا لا ترمي السيجارة ؟ عدم التدخين له حسنات جنسيا تصير اقدر • الاستاذ متزوج ؟

وهو يأمل ان يمر الوقت وتمر الطريق ويمر القطوع • كم يكون مثيرا ومفرحا لو يغمض عينيه فلا يفتحهما الا على صوت السائق يبشره : وصلنا الى الامان وبعد قليل نصل الى المطار •

وأغمض عينيه : قال للسائق : أرجوك دعني انام •

والسائق يقول له : يجب ان تنام فالنوم صحة •

وهو في واد آخر • يتمنى فقط ان تسرع السيارة ويطمع في رحمة مـا في خلاص مـا •

كان تعبا ومنهوكا وحزينا . وارق الليلة الماضية جعله متوترا ومشدود الاعصاب . وكان قلقا غير واثق من شيء ، غير واثق من انه سيصل الى حيث لايا . والاسرار تتكدس في حلقه والاسئلة تتراكض . وهواجس تروح وتجيء : قد يخطفه مسلح ، وقد يقع العصفور في قبضة المقاتل فتضغط اليد على العنق ويتكوم اللون الزعفراني في احدى الزوايا المهملة . والسيارة لا تسرع ، وهو أكد لها في البرقية الجوابية انه سيكون عندها بعد ثلاثة ايام . والطريق فارغة . والفراغ يزرع الوحشة في نفس عواد ويزيد من توتره .

والسائق يغني موالا بغداديا .

يجب ان ينـــام .

يغمض عينيه . يقول للسائق انا الآن نائم . لست نائما فعلا ، بين النوم والصحـو .

والسائق يطمئنه الى ان الامور ستكون على ما يرام : نم قرير العيـن فالطريق اعرفها كما اعرف عائلتي والمسلحون اعتادوا علي فصارت بينـي وبينهم الفة وصداقة .

ونـام عـواد .

ولم تمض دقائق ، فطلع شخيره كخوار الثور . التفت السائق صوب عواد فاذا برأسه يهبط الى صدره ، ثم يعلو ثم يهبط كأنه مربوط الى خيـط من المطاط . دمية متحركة لها صوت مزعج .

وقبل ان يحاول السائق تجليس الرأس المرتمي بوهـن فوق الصـدر الضعيف برز خمسة مسلحون على جانبي الطريق وصوبوا رشاشاتهم فـي اتجاه السيارة . توقف السائق فورا وجمد وراء المقود . رسم ابتسامة تودد وتحبب . لكن فوهة الرشاش كانت سريعة الالتصاق بالرأس ، والصـوت الاجش يأمره ان يرفع يديه ويغادر السيارة فورا . ويأمره ان يقفل فـمه . ويأمره ان يركع ويبقي يديه مرفوعتين الى أعلى .

والمسلح الاخر يلكز عواد بقضيب من الحديد .

وعواد يسأل السائق : لماذا أوقفت الغناء ، لماذا توقظني ، هل وصلنا ؟

والمسلح يقول له : اجل ، وصلت وستسمع غناء اجمل .

لكن النعاس لا يزال يأخذه الى حلم مشوش تمتد صوره الى صحـراء وجمال وخيام واميرة لا يظهر منها الا انفها ورجال اختفت ايديهم ، ينادونه ويسمعهم ينادونه ، فلا يقدر ان يتحرك من مكانه . وأنف الاميرة يتحول الى سيف ، ولا تعود الاميرة أميرة . يحاول ان يهرب ، فيرى ان الجمـال تتجه

صوبه والغبار يحجب الخيام · يصرخ فلا يطلع له صوت · يصـرخ يصرخ ويبقى فيمكانه والجمال تقترب منه والغبار يقترب منه وانف الاميرة يعود الى وجه لا يستطيع تمييز ملامحه ·

والمسلح يلكزه بقضيب الحديد : انزل من السيارة ·

شعر بألم خفيف في مؤخرة العنق ·

شعر بألم في أعلى الكتف ·

شعر بيد تمتد اليه وتسحبه بغضب من المقعد الى الطريق · ولم يـر خياما وجمالا : أين أنا ؟ أين أنف الاميرة ، أين السيف ؟

كان وجهه ملتصقا بالارض وحذاء المسلح فوق رأسه والتراب يدخل فمه يكاد يخنقه · وفوهة الرشاش تبلغه انه من التراب والى التراب يعود ·والرب لا يزال يجرب عبده · والحرب لم تنته · ولايا بعد الآن برقية مستعجلة من الغاردينيا المزهرة في غير موسمها ·

يسعى جاهدا ان يرفع وجهه قليلا ليرى ماذا يحدث اين هو من هـم الذين يضجون حول جثته كالهنود الحمر · ولكن الحذاء يضغط على الرأس والتراب يتراكم داخل الفم والحنجرة ·

لقد عاد الحلم ، يقول لنفسه ·

يغمض عينيه ·
ويقول للسائق : انا الآن نائم · لا توقظني ·
والمسلح يقول له : أنهض ·
وينهض ·

وقبل ان يلقي نظرة مستعجلة على المكان والوجوه كانت عصبة سوداء وسميكة تشد فوق عينيه ويسود ظلام داكن · يرفع يديه ، كما يأمره المسلح· يمشي ويتعثر ويهوي · كما يأمره المسلح ·

ولا يعود يسمع سوى الهدير ، هدير الاصوات ، هدير الاحذية ، هدير الايدي وهي تنهال عليه ، هدير الحزن وهو يقطع الوريد الايمن · والبحـر يمتلىء غاردينيا ، يمتلىء بكلمات الشوق ، يمتلىء بأصوات يخنقها كابوس وجمال تسرع وخيام يحجبها الغبار واميرة لا يظهر منها الا الانف ·
والمسلح يضبط البرقية ·
والبرقية مادة جرمية ·
وزهرة الغاردينيا من رموز الحرب ·
والعاشقة سيطول زمان حزنها ·

الياس الديري

عبد الرحمن منيف

محطة على الطريق *

الامطار تسقط بغزارة ، وبيتر يسقط في حالة من الخوف والتحدي ورغبة العودة ، شعر بذلك منذ اللحظة الاولى ، وحقائبه تدخل قبله الى الغرفة الواسعة بفندق السان جورج · كانت الغرفة مطلة على البحر ، وكان المطر مجدولا مثل الحبال وهو ينزل من السماء ، اما رياح المتوسط ، وهي تحرك الموج امامه وتدفعه بقوة على الصخور ، والمراكب الصغيرة الراسية قريبا من شرفة الفندق ·· فكانت تولد في نفسه رغبات لا يعرف كيف تنبثق من داخله وتسيطر عليه !

في لحظة قرر ان يكتب لباتريشيا ، وجد الاوراق جاهزة تنتظره على الطاولة القريبة من النافذة · جلس وبدأ الكتابة :

« عزيزتي باتريشيا

منذ وقت طويل ، طويل جدا ، لم اكتب اليك ، ربما كانت آخر رسالة بعثت بها حين كنت في امستردام ، قبل ثلاث سنوات ، وبعدها لم تكن هناك حاجة الى الكتابة · ماذا قلت لك في رسالتي تلك ؟ هل تتذكرين ؟ لا زلت اتذكر ، لكن وضعي الان مختلف تماما · لم تنقض الا ايام قليلة على سفري، لكن مع ذلك اشعر ان هذه الايام من الكثرة والكثافة بحيث احس وكأنها فترة طويلة · احاول الآن استعادة صورتك ، افشل في لحظات معينة ، اعذريني يا باتريشيا ، لكن هذا ما يحصل ·· »

وتوقف · قرأ العبارات التي كتبها ، شعر انه بهذه الطريقة يبدو ضعيفا وربما تحس باتريشيا انه لا يحتمل · حاول ان يتذكر صورتها من جديد ،حاول ان يستعيد ذكرى ايامهما معا ، طوى الورقة بدقة وهدوء ، ومزقها !

كتب على الورقة التالية :

« عزيزتي باتريشيا

---

* فصل من رواية طويلة قيد الانجاز ·

لا استطيع ان اقول لك كلمة واحدة عن بيروت ، وصلتها قبل ساعات قليلة ، المطر يتساقط بغزارة ، لا شيء لدي اعمله الآن · فكرت ان اكتب اليك لاتغلب على الوحشة · لو كنت في وقت آخر ، في ظروف اخرى ، لحدثتك عن الشرق ·· اتذكر كلماتك وانت تسالينني عن الشرق ، لكن لا أستطيع ان اكتب شيئا مهما الآن » ·

ومن جديد لم يستطع ان يتابع · شعر ان هذه البداية كئيبة الى درجة لا يحتملها · أهكذا يكتب بعد ساعات قليلة من وصوله الى بيروت ·· محطة نصف الطريق ؟ الا يستطيع ان يفعل شيئا آخر سوى هذه الكتابة العاطفية البائسة ؟ قال بيتر لنفسه « ان كأسا من الوسكي الان تقتل الاحزان والسأم، ويجب ان اتناول هذه الكأس » ، كان ان يدق الجرس ويطلب لنفسه كأسا ، لكن فكر ان يغادر الغرفة ، انه لا يريد ان يبقى وحيدا ، ويشرب في الغرفة وحيدا ، لو فعل ذلك فكأنه يتعمد ان يعذب نفسه · ماذا لو نزل الى الصالة ، او الى البار ؟ ماذا لو ترك الفندق وذهب الى مكان آخر وتناول كأسا مع احد هناك ؟ قال لنفسه بيأس « حين يكون الانسان في حالة من الكآبة يفكر ان يشرب للتغلب على هذه الحالة ، اما انا شرب وحيدا فان كآبته تصبح كابوسا ، وانا لا اقدر على احتمال هذا الكابوس » ·

قرر ان يخرج · قال لنفسه « يمكن ان احدد المكان الذي سأشرب فيه هذه الكأس اللعينة في وقت آخر » لكنه قبل ان يخرج دخل الى الحمام ونظر الى نفسه في المرآة ·· كانت الشعيرات النامية فوق شفته تعطيه شكلا جديدا، كانت شعيرات خشنة ، ولا توحي انها اصبحت شاربا ، فكر ان يزيلها ، وفكر ان يبدأ تمرده منذ تلك اللحظة على هذه الاقتراحات السمجة « ماذا يعني اذا صار لي شاربان ام لا ؟ ماذا يريدون ان يخلقوا مني ؟ »

ومرت في رأسه صور الرؤساء ·· « انهم يرتكبون حماقات كثيرة ·· والا لماذا يصرون على مثل هذه الاقتراحات اللعينة ؟ » ماذا يعني اذا كان له شارب ام لا ؟ ولماذا يريدون ان يمثل هذا الدور الكئيب ؟ لقد استوعب تماما المهمة التي يجب ان يقوم بها · ومهمة من هذا النوع لا تتطلب شكلا جديدا او تمويها كالذي يقترحونه · انهم يطلبون منه اكثر مما يطيق ، يطلبون اشياء تافهة ويشغلون الناس بها ، لكن فكرة اخرى انفجرت في رأسه : ماذا لو رآه احد الذين عرفهم من قبل ؟ وماذا يقول عن المهمة التي جاء من أجلها ؟

اجاب نفسه بتصميم : « لا زلت اعمل في شركة النفط ذاتها ٠ وان انتقل من قسم الى آخر امر طبيعي ، ويجب أن لا اخاف من ذلك او اتجنبه ، وحتى لو سالني بعض الذين اعرفهم من قبل لا استطيع ان انكر ٠ »

وتذكر كلمات راندلي « مستر بيتر ٠٠ تجنب الناس الذين تعرفهم من قبل ، لقد اخترناك بالذات لانك لم تكن على صلة بالاجانب ، كنت على صلة مع مواطنينا ، وهؤلاء لهم طبيعة مختلفة ، انهم طينة اخرى ، امـا الاجانب فالذي لا يعرفهم يحسن اكثر التعامل معهم ، ومن أجل ذلك انت تذهب الـى هناك ، وهؤلاء الذين التقيت بهم في اوقات سابقة قد لا تراهم ابـدا ، واذا صدف والتقيت باحد منهم يمكن ان تتجاهله ٠٠ لقد اصبحت الآن ، يا بيتر ، انسانا جديدا : النظارات الطبية ، الشاربان ، اسلوب العمل ٠٠ كل شيء ٠٠ كلشيء فيك تغير » ٠

تلمس شاربيه للمرة الاخيرة وهو ينظر الى المرآة : اشواك صغيـرة قاسية الملمس ، نافرة بعناد ، ولا تزيد عن ان تكون قذارة لا يريدها لنفسه ٠ وعنت له الرغبة في ان يضحك : « وماذا لو راتني باتريشيا بهذا الشكل ؟ » اجاب نفسه بتصميم : « لكن الآلاف من الناس في لندن يمتلكون مثلهمـا ، ولكثيرين ايضا لحى طويلة ولا تشكل بالنسبة لهم او بالنسبة للاخرين متاعب من اي نوع » تنفس طويلا ، ثم قال بطريقة مسرحية ليقنع نفسه :

ـ اي رجل في الدنيا لا يمتلك ، في البداية ، لحية او شاربين ٠٠ وان وجود اللحية او الشاربين تخلقه المصادفة او الرغبة ٠٠ اليس كذلك يا ايها السادة ؟ »

ومشى بخطوات قوية واثقة ، ونزل في المصعد ، بعد ان اتخذ قرارا !

في البار كانت مجموعات صغيرة من الرواد قد اتخذت اماكن متفرقة، وحين طلب كأسا من الويسـكي مع الثلـج ، نظر بتحبب الى الجرسـون ، وغمز بعينه ، واشار ان تكون الكأس مضاعفة !

انها المرة الاولى التي يصل فيها الى هذا الشرق اللعين ، كما يحب ان يطلق عليه ، الفندق يشبه فنادق كثيرة غيره في اماكن عديدة من العالـم : الصالات الكبيرة ، اللغة ، اللوحات على الجدران ، الموسيقى ، واستخرج من جيبه قلما وورقة وبدأ يكتب :

« الساعات الاولى في بيروت مليئة بالمطر ولا تثير في نفسي اية دهشة٠ الشارع ، من المطار حتى الفندق ، يحمل ملامح متنوعة ، لكن صفة الكآبـة تغلب على كل شيء ٠ كان الناس وهم يتراكضون في لحظات معينة ، هروبا

من المطر ، لا يوحون الا بصورة الارانب المذعورة · اشرب الان وحيدا ، الامر الذي لا اريد ان اكرره ، اشعر برغبة محادثة انسان ، ولكن اين وكيف ؟ »

وبدأت الاسئلة تتساقط في رأسه كالحجارة : لماذا كان قاسيا هكذا مع الكسندر ؟ لماذا يشعر بالحزن الآن ؟ وهل سينجح في هذه المهمة الخطيرة التي اوكلت اليه ؟

قال لنفسه « اذا استمر المطر هكذا فان الدنيا ستبدو صغيرة ،خانقة ، وملعونة ايضا » ·

وشرب ·· وشرب مرة اخرى ، وحين طوى الورقة التي أمامه والتفت حواليه وجد ان عددا اكبر من الناس انتشروا وملأوا الساحات الفارغة التي كانت من قبل · لم يفطن للبشر ولم يحس بوجودهم ، رغم الضوضاء ، كان مستغرقا في حالة خاصة ، الحالة التي تسميها باتريشيا « اللحظات السوداء » وتمنى لو كانت باتريشيا معه ، وتمنى اكثر من ذلك لو انه تصرف بشكل مختلف مع الكسندر في المطار ·· وامتلأ رغبة مفاجئة لو انه يستطيع ان يغادر هذا المكان الى مكان آخر ·

سمع كثيرا من قبل عن بيروت ، هذه المدينة الخطرة · هنا يلتقي كل شيء بكل شيء ·· هنا المهارة والمصادفة ·· اضافة الى المال والرصاص ، وكل هذه تخلف للمدينة طعما خاصا متميزا ، أما المستر راندلي فقد اوضح له الامر بكلمات مباشرة :

« في بيروت تبدأ ·· لديك اموال كثيرة ، عش كأي ثري يعرف كيف ينفق امواله بمهارة ويستمتع بها · في بيروت تبدأ الرحلة ، ستكون رحلة طويلة ·· اقصد من حيث المسافة ، وهناك ستتعرف على بعض الناس ، وهؤلاء يصلون اليك دون مشقة ، وسوف تتعرف على النساء ، كن ماهرا في الحالتين ·· يا بيتر ! » ·

وعادت اليه الصور من جديد :

« سيتصلون بك تلفونيا من خارج الفندق ، في اليوم الثالث ، بعد الساعة الخامسة « ــ مستر بيتر ؟ » « ــ من يتحدث مع ماكدونالد ؟ » « ــ اريد ان اتحدث مع المستر بيتر ! » « ــ تقصدون ·· » وتضحك وتقول : « ــ ربما كان احد يطرق بابي ·· آسف لحظة ، يمكن ان تتصلوا بي فيما بعد » « ــ فيما بعد ؟ » « ــ نعم ·· لنقل في السادسة غدا » « ــ ولكن يمكن ان ننتظر حتى تتأكد اذا كان احد يطرق الباب » « ــ ·· لا ·· افضل الاتصال

في وقت آخر ٠٠ نعم في السادسة ، لان من يطرق الباب لا يستطيع ان ينتظر، وانتم تعرفون » وتضحك بطريقة توحي بالمعرفة « ــ المرأة ٠٠ المرأة الواقفة على الباب لا تستطيع ان تنتظر طويلا ٠٠ وانتم تعرفون معنى ان تنتظر امرأة» « ــ اذن في السادسة مستر ماكدونالد » « ــ ارجو ذلك » ٠

حين كان يتحدث في التلفون في اليوم الثالث ، بدا له الصوت ضعيفا مرتبكا واقرب ما يكون الى الخوف المشوب بالاحترام ٠ لم يطل الحديث ، ولم يجر بنفس الدقة التي افترضها مستر راندلي ، رغم ان بيتر كان بحاجة لاي انسان يتحدث معه ، لكن الرجل ، على الطرف المقابل ، فهم الحديث القصير واعتذر بمسكنة ، واكد ، اكثر من مرة ، انه سيتصل في السادسة ٠

في السادسة اتصل ٠٠ لكن ليبلغ بيتر ان امرا طارئا قد حدث ،ويعتذر ويطلب تأجيل الموعد الى التاسعة من صباح اليوم التالي ٠ قال بيتر بغضب :

ــ ولكني لا استطيع ، ثم ان لدي في الوقت نفسه موعدا مع امرأة ٠٠ ولذلك ستمرون ظهرا ، لنقل في الثانية عشرة ٠

ــ ولكن ٠٠

ــ لا تقلقوا الناس يا ايها الرجال الشرقيون ٠

وتضحك وتتابع :

ــ ماذا لو قلنا في الثامنة مساء ؟

« في الثامنة لا تكون في الفندق ، وفي اليوم التالي ، الساعة العاشرة صباحا ، في الصالة الكبيرة ، تشاهد رجلين وامرأة ٠٠ طبيعي سوف تشاهد عشرات النساء والرجال ، الرجلين اللذين اعنيهما ، والمرأة ، من نوع آخر ، الاول قصير ، الثاني طويل ابيض الشعر ٠٠ والمرأة جميلة ٠٠ جميلة جدا ، والى هنا ، مستر بيتر ، لا اعني شيئا ٠٠ هناك عشرات الناس المليئين ، القصار ، ومثلهم او اكثر الطوال القامة وشعورهم بيضاء ٠٠ وتسألني والمرأة الجميلة ؟ لا شيء ايضا ٠٠ هناك الجميع يستعينون بالنساء الجميلات ، اما بالنسبة لنا ، فيجب ان نتأكد من أشياء صغيرة قد لا تلفت نظر احد : الطويل الابيض الشعر يضع قرنفلة حمراء في عروة سترته » ٠

ــ وهل يجب ان نلتقي في الفندق مستر راندلي ؟

ــ هذا ما اردتك ان تسأل عنه مستر بيتر ٠

ويشعر بيتر بالزهو ، ولكن في نفسه يتساءل : « والرجل الاخر الذي وعدته في الثامنة ؟ » ٠

ــ أما الرجل الآخر ، الذي اتصل تلفونيا ، فلن تسمع صوته مرة اخرى لقد انتهى دوره !

ــ وماذا نستطيع ان نفعل مع الرجلين والمرأة ؟

ــ ما تستطيع ان تفعله مع الرجلين اخبرك به فورا ٠٠ اما مع المــــرأة فهذا ما اريدك ان تخبرني به بعد ان تعود !

ــ اقصد مع الرجلين !

ــ اولا ٠٠ يجب ان يتم اللقاء خارج الفندق ، في مكان اسمه بــــار الوردة ، المكان لا يبعد عن السان جورج اكثر من مائتي خطوة، سوف تكتشفه بسهولة ، ويجب ان تفعل ذلك قبل الموعد ، وثانيا يجب ان تذهب الى هنــاك وحيدا ، اقصد دون نساء ، لان جزءا من اللعبة ان تغازل المرأة التي ستاتي مع الرجلين ، والآخرون ينظرون اليك ، اطلب لهم كؤوسا من الويسكي ، لهم ولغيرهم ، حاول ان تتصرف وكأنك تريد هذه المرأة التي اكتشفتها بالمصادفة٠ قد تجد نساء أخريات ، نساء اجمل ، لكنك تريد هذه المرأة بالــذات لسبب غامض ،للمصادفة ، للجمال الخاص ، لطريقتها في الضحــك او التدخين ، لانها تجلس قريبا منك ٠٠ سوف تجد طريقة تبرر ذلك ، وسوف يدعــونك ، وتجلس معهم ، وهنا تبدأ مهارتك يا بيتر ٠ المرأة طوال الجلسة هي من تريد، انظر اليها ، تحدث معها ، حاول ان تتصرف وكأنك لا ترى غيرها ، حتى اذا التقيت بهم فياليوم التالي تستدرجهم بسبب المرأة بسببها وحدها، اذا نجحت في ذلك تكون قد قطعت نصف الطريق ، اما اذا فشلت فسوف تضطر للبقاء هناك فترة اطول ، اتسمع ما اقول لك يا مستر بيتر ؟ ومن اجل ذلك حاول ان تتصرف بمهارة ، جرب نفسك مع النساء الاخريات خلال الايـــام الاولــى ، تعرف على النساء ، سو فتجدهن في الفندق ، في الاماكن القريبة ، بيروت مكان مليء بالنساء ، ويجب ان تتصرف ٠٠ لديك الكثير من المال والوقت ، ولديك اللباقة والمهارة ، اليس كذلك يا مستر بيتر ؟ »

« في اليوم التالي ، على شرفة السان جورج ، المطلة على البحر ، اذا لم يقع المطر ، سوف تتابع هذا الدور ، الحديث عن اشياء تهم المرأة ، اضحك بصخب ، اطلب الويسكي منذ الصباح ، تصرف بطريقة توحي وكأنك لا تزال تعيش في احلام الليلة السابقة ، الليلة التي لم تحقق فيها هدفك ، لان الرجلين والمرأة تركوك قبل ان تصل » ٠

« اي انسان يراك لا يمكن ان يظن لحظة واحدة أنك تريد غيرها ، حين تطمئن ، حين تتأكد تبدأ المرحلة الثانية » ٠

قبل ان تبدأ المرحلة الثانية كتب بيتر لباتريشيا الكلمات التالية :
« عزيزتي الرائعة باتريشيا :

دعيني اقل لك مباشرة اني احبك ، الشرق ورياح المتوسط تجعلني عاطفيا وكسولا الى درجة كبيرة ، لذلك لا اريد ان اكتب كثيرا . بيروت تختلف عن امستردام ، وتختلف عن المدن التي رأيناها معا . تختلف عن باريس ، دبلن ، نيس .. وماذا اقول لك ايضا ؟ ألا زلت تسأليني عن الشرق؟ لا استطيع ان اذكر لك الان سوى ان الشمس لا تزال دافئة ..

انا اليوم اعيش في جو من الدفء ، لو كنت امتلك شجاعة كافية لنزلت الى البحر ، هل تستغربين ؟ دعيني اقل لك اني لا احتاج هنا الى معطف او الى ملابس ثقيلة . اصبحت هنا سمكة تسبح في الشمس . الجبال الخضراء تبدو من شرفة الغرفة التي انزل فيها . البحر يلامس اقدام الفندق . الناس هنا لا يظهر فرحهم من حزنهم ، يركضون ، يجلسون ببلاهة في المقاهي . والمقاهي هنا كثيرة ، متنوعة ، والنساء لا يدخلن اغلبها ! اما اذا سرت من الفندق الى وسط المدينة فاشعر اني اغرق في بحر من البشر الذين ينظرون الى المحلات وكأنهم لا يفعلون شيئا سوى ممارسة هذه الهواية ! لا اعرف كيف يعيش الناس هنا ، لكنهم في الغالب منفرون ، كثيرو الكلام ، يتكلمون باصوات عالية للغاية ، الامر الذي لا استطيع ان افهم له سببا . اريد ان اقضي وقتا اطول ، يا عزيزتي ، في هذه المدينة العجيبة . بيروت تشبه الكرنفال : عشرات الاشكال والازياء والجنسيات والالوان . والانسان لا يستطيع ان يميز فيها شيئا خاصا ، عدا الاحياء الفقيرة ، تبدو هذه الاحياء اكثر وضوحا وازدراء من الاشياء الاخرى ، لا استطيع الادعاء اني عرفت اشياء كثيرة هنا ، لكن ماذا تتصورين ان افعل غير التجوال والنظر الى المحلات والناس ؟ واغرب شيء يا باتريشيا هنا النساء ! في الوقت الذي ترين فيه امرأة رائعة الجمال ، وتلبس كما تلبس النساء في لندن وباريس ، تجدين الى جانبها نساء من نوع آخر يلبسن اثوابا مختلفة ، ويضعن الحفة سوداء على اجسادهن ووجوههن ، ويسرن كما تسير المواكب . وكل شيء هنا يحتمل الغش ، لذلك لا اطمئن ابدا .. اشم رائحة اللحم الذي يقدم الي قبل ان اتناوله ، اتحسس جيوبي بين لحظة واخرى خوف ان اسرق . اسير بكثير من الحذر والانتباه لكي لا اصطدم بالمارة او ادعهم يصطدمون بي ، واقضي وقتا مهما في الفندق . انت تقدرين ان نزلاء الفندق من الاجانب ، ومع هؤلاء يمكن ان يقيم الانسان علاقات دون خوف ، طبيعي انها علاقات سريعة وعابرة ، ولكنها تبعث على الاطمئنان اكثر من العلاقات التي يمكن ان تقام مع السكان الاصليين للبلاد .. والسكان الاصليون ، رغم الابتسامات الكثيرة التي يوزعونها ، ورغم انهم يتعمدون الحديث مع الاجانب لاظهار معرفتهم باللغات ، وبعض الاحيان لمساعدتهم ، فلا يمكن ان يطمئن لهم

الانسان ، ربما كانوا يفعلون ذلك لكي يحققوا بعض المنافع ٠٠ وربما لكـــي تسهل السرقة بالنسبة لبعضهم !

عزيزتي باتريشيا

بيروت محطة في الطريق ، ساكتب لك عنها في وقت آخر ، وقد لا افعل اذا كانت المدن الاخرى التي سازورها اكثر اهمية ، بيروت تشبه كل شـــيء ولا تشبه شيئا ، ويبدو ان المدن الساحلية كلها تتمتع بهذا المقدار الكبير من البلاهة والتنافر ، لكن بيروت فوق ذلك كله مدينة خطرة ، لان فيها اشياء لا يجدها الانسان في مكان آخر ٠٠ الشمس مثلا !

احييك واقبلك يا باتريشيا ، وسأكتب لك مرة اخرى في الايام القادمة ٠٠

بيتر ٠

كان يريد ان يضيف لما كتبه اشياء اخرى ، لكن الكلمة الوعرة التـــي صادفته في الطريق اضطرته الى التوقف ٠ كان يقصد بالخطورة الحقيقيـــة اشياء محددة : النساء ٠٠ والآخرين ٠٠ الذين ينتظرون مثله بداية الرحلـــة الطويلة الى اماكن اخرى ٠٠ وبيروت محطة ، محطة رئيسية على الطريق !

عبد الرحمن منيف

عباس بيضون

اثنا عشر نصا في قصيدة

١ ــ القلعة

يقودنا الضوء الى الخارج
كما يقود خيطا الى ابرة
يتناولنا كطرف كلمة
تخيط عبارة شاهقة في خروم النوم
كوسواس يسرقنا
بينما تتخبط الريح بين الحفر
متعة تلف بين الشموع
تلك الذاكرة المكفوفة
التي تتقدم في معرض ليلي
هل يخضر الجلد ثانية ، أم تذكر اليد
ما تسرب منها
هل نجلس في مشورة الخلاء
أم نتقبل ذلك العشاء البارد في الغرفة الأخرى
الأسماك في السلة
النواصة في المشى
نغسل أفواهنا من ضجة النهار
ومن الهواء الذي في سعيه ليصبح كلاما
تحطم على اسناننا
هل نبقى وحيدات في هذه القلعة التي غدت اسطبلا
خائفات من لعبة منتصف الليل
مما تدبره المرايا المتقابلة طيلة اليوم
ومن الاشارات الدائمة لحذاء مقلوب وكأس محطمة .

٢ ــ الضوء

الضوء الذي تكرر آلاف المرات
كغرزة في ثوب
والذي ينير داخل الاحذية والممرات
كما ينير عيون النساء
الضوء الذي ينكسر مع حركة اليد ، ويلف مع النول
ويعوم على المجلى

والذي يدور في الصيوان ، ويرتفع على عمود الملابس
وينتقل على درجات الرفوف

كانــه يرفو زوايا البيــت
باذلا للآنيــة جلستها المطبخية
للاطار الفضي سهــوه المعدني
للمسوح المعلقة عظام قصة
انــه يدخــل من ثقوب القبعة القديمة
بدون أن يزيــح الظل الرمادي
ويدخــل الــى المخدع
في هيئة النوم .

٣ ــ ناخــذ الوقــت بجرعات كبيرة

السماء تتجور وتطلق ممراتها وطرقها الهوائية
والليــل يهتز كبحر ملفوف بالجلاتين

ناخــذ الوقــت بجرعات كبيــرة
تنخفــض الارض ويبرد اليــوم
بينما تتحرك الارض بملاحيها المنومين .

٤ ــ الساعــة ترتجــل

في الخزانة رجل دفــن في الهواء
كان الضوء رصاصيا كانــه في ظل ايقونــة
الضوء الذي تسرب يومــا من زجاج نظارتــه
وربمــا من عينيــه
حينما كانت أصابعه وفمه وحتى طرقه وعصاه مرئية
رجل محفور في الغبــار وفي بخــار الصباح
الذي لــم يعــد سوى مرآة تحطــم عليها
وها نحن نخفــي اعيننا لنبصــره
ونخفي اناملنا لنتنسم يده المطبوعة على فضاء ما

جانبا ، الكتابة حية على ورق الرسائل
الأزرار حيــة على السترة
الاعشاب حيــة على الخشــب
كل شيء يموت من حياتــه
كالبحر الــذي يموت من ملوحتــه
ضجــة اشعة وقرص شمس على كرسي
مقعد منهار على قوائمه ــ ربما هناك اصابع
جذع مقطوع من قاعدته ــ ربما هناك ظل قامة
طبــق من أظافر مقصوصة واعواد ثقاب

أعقـــاب
(النار تفنى من جذورها ، النار وحدها لا تترك أعقابا)
الساعة ترقـــد فـــي الدرج
الغليـــون والولاعة في المحفظـــة
بينمـــا نرتجــف اذا عثرنا بمعدن جعبته
كما لو كنا نصطدم بأضلاع
ونخشى اذا تأملنا في عمق الخزانـــة
أن نرى رأس ثور وحيد يحدق من بين قائمتيه المقطوعتين
المئذنـــة تنقـــل ظلها كـــل برهـــة
الساعة ترتجل .

٥ ــ ماذا نسينا في المـــرآة

ماذا نسينا في المرآة ، ماذا القينا في المرآة ؟
حمـــلا من السمك المجفف المنشور على حبـــال
قبعـــة عائمـــة
خمســـة سهام موزعـــة حول بئـــر
وايضـــا
خـــوذة علـــى ثقـــب
ثقـــب بـــلا اسنان
ثقـــب مكفـــوف

نرى رقعـــا كثيرة في جلـــد كاهن
رجـــلا يتســـرب
ووقـــع خطى عاجزة فوق مدينـــة مقلوبة
نرى غبـــارا يتـــخ في الارض
وملعقـــة ريـــح موبـــوءة
أعقابا تحفـــر لنفسها
رجـــلا يتسلل من خـــرم رأسه
تاركـــا علـــى الارض
ظـــل نافـــذة مغلقـــة
تاركـــا ممـــرا
ماذا نسينا في المـــرآة ، ماذا تركنا في المـــرآة ؟
من يتذكـــر
حين تسيـــل العينـــان
من ثقـــب في نهايـــة المـــرآة
من يـــرى في النهايـــة
سوى ذلـــك العمـــق العاري
حين نسمع جرسا يندق في أقصى صوت منقطع
لا نرى سوى الزيـــح الساكن
على دفتـــي الماء المطبقتين .

٦ ــ كومة قلــوب في منشفة

فجأة تكت كومة ساعات قديمة في ذلك الصندوق الحديدي

مفاتيح باتت عمياء عن اقفالها . اطباق محطمة ، وبطاقات وصور
دفناهــا تحــت الشجرة
معطــف يختلج قليلا ، ربما تدق ساعة في جيب سترته ، آلة كاتبة مسجاة ،

الهواء يغط في مجراه ، فجأة تنغل كومة قلوب في منشفة
الأعمى بين عشر طرق ، وبــدون أن يبصر الأسهم المحيطة ، بدون
ان يسلك طريقا ، يصبــح خارج المقبرة .

٧ ــ كــان هنــاك وقــت

كان هناك وقــت
لنشرب بمــلاعق صغيرة
لنفرغ حفــر البول ، وعلب الصدقات
ولنترك الكتب واللحوم المدخنــة على الرفوف

كان هنــاك وقــت
لنغربــل الرمل من فصوص الزجاج وشعيرات الذهب
لنثقــب الخرز ونواصات الليــل

كان هنــاك وقــت
لنجلس بين الركــب المقطوعة لجمل وحيد
حين يعوم الشارع بزيــت السردين
حين تلتمــع قرية كقرص روث ملتهــب
حين يصبــح للمساء لــون الاسطبل

كان هنــاك وقــت
لننفــق الهواء ولنقترض نجومــا اخــرى
كان هنــاك وقــت

كان هنــاك وقــت
لنجمــع اعقــاب الشموع
لنزيــت جداريــة الحصــاد
لنسوي ياقات الموتى وقبعاتهم وربما اعناقهم المائلــة

كان هنــاك وقــت
ليمكث الهواء زمنــا آخــر في الانابيــب والاكمام
لتبقــى شعرة ساقطة في الانــاء
لنحفــظ خليــة اوكسجين واحدة في رئــة الميــت
ولنسكب نقطــة خمــر في عينيــه

كان هــناك وقــت
لنعمل وفــي آخــر النهــار

تسقط اثنتا عشرة ساعة من عيوننا قبل ان ننـام
كان هناك وقـت لنجمع عن الشاطىء القريب
السمك اليابس
والاحشاء التالفـة للمياه

كان هنـاك وقـت
لنجـد وجبـة اسنـان
وجرة رمـاد نعرضهما على المجلـى

كان هنـاك وقـت
اثنتـا عشرة ساعة تسقط من العيون
اثنـا عشر تلميذا ـ مع من مـات منهم ـ
يصبون على ايدينـا
حين كان البصـر الذي تَّخ في الفضاء
والهواء الـذي اعتكرنا جميعا فيـه
يرتسـم علـى بصمات اصابعنـا .

٨ ـ الواجهـة

ينامون كالصحف ، تيبس قبعاتهم . ما عادوا يخيفون المرايا بلعـب منتصف الليـل . لا نسمع بعد رنين القفص المحطم في ثنايا المعطف ، ولم نعد نرى العظام مرتبـة في الجوارير كالفضيات . بتنا لا نعثر في المغسلة على شعر مستعار وبقع شمع من سهرة للاقنعة ، او نستيقظ وزيت سخن على جباهنـا
النوافذ لا ترتقب احـدا . والتماثيل التي هربت ذات يـوم ، رجعـت الى الواجهـة .

٩ انطفىء

احمل على راسي اكليلا حجريا محاطا بالمشاعل
واتقدم الى المحفـة
هـل انحني على شمعـة الذكورة
حين ارى الفـم مدمـرا
انا الذي نمت البارحة مع حصان مات من عنقه حتى حوافره
وكنـت اجامعـه على عينيـه
من امـرني ان اقـف الآن
فـي طريـق العربـات
تلك القلعة التي باتـت اسطبـلا
هل انتزع مفتاح جسده وامضغه بينما عيناي
تحتلمـان علـى الارض
هل ارمي كأسا وكأسين من اجلـه
ام انطفىء ككعكة الميلاد
هل اترك قطعة خمـر للـريح
حين يعـود صوتـي الـي متسخا بالنحيب

هل ارقـد على الازهار الغريقة بالحليـب والبول
بينما جلدي يخضر وعيناي تطربنـان
هل انظـر في الهواء الملـون الى الماء لأرى
وجهـي مذهبـا
وحلقـة المـاء تكنرنـي برمـاد اخضر
هل اقـف قليلا قـبل ان اندفـع
نحـو ذلـك التمـثال الامومـي
لحجرين متحاضنين .

١٠ ــ جداريـة لـم تتم

نطفىء اثنتي عشرة ساعة لنهار مـول
ونلـف علـى نورج النـوم
لكن القميـص يحترق مئـة مرة على الجسد
قبـل أن يأتـي الصباح
لماذا اتلفنـا الهواء في الخزائـن
وتركنـا الشمس تنتن في الغرف
لماذا تركنـا حقيبـة من أحشاء المستنقعات
وعساكـر وصناديـق في البحيرة
لماذا تركنا السهرة تمضي علـى الزجاج
والبئر تضيـع جذورها ؟
اثنتا عشرة ساعة لدوار الشمس وهو يحدق ملتهبا في الليل
للحليـب وهو يكرج كشارع جاف من عينيه الفاتحتين
اثنتا عشرة ساعة قبل أن نسترسل في غبار القمر
قبـل أن نبـدأ الرقـص على المرايا
وقت ليسيـل زيـت عينيه
لتسود التفاحـة
لتدلـى الـدرع
ليبقى الارق برتقاليـا
ليمـر الهـواء المظلـم
والبحر تحت دواليب الماء
وقـت لنسى جعبنا في علب الصدقات
ليصبـح الغبـار مسنا
اثنتـا عشرة ساعة لنطفىء النهـار
قبـل ان نتـوزع
على جداريـة لـم تتـم .

١١ ــ الخـادم

الاسرة مرتبـة من جيـل
الشمعدانات ملمعة من هنيهـة
الزهـور جديدة فـي الانـاء
الملـح نديّ من امس

انني احـــل شـعري وادخـــل
متفقدة في الظلمة حبــلا من التحـــف الخشبية
على طـــول العارضة
التاج الصدفي للكرسي الكبير
الكتب التي كنا نشم سطورها قبل قراءتها العاشرة
واوشـــك الان ان اقرأ عناوينها بأصابعي
افتـــح عيني علـــى آخرهما
حتى يتسعا في كـــل وجهي
عند ذاك اسمع بؤبؤي ينبـــض كعقرب الساعة
وانا اشخـــص من زاويـــة الى اخرى
يظهـــر الليـــل مسنا على المقعـــد العالـــي
حيث كانت سيدات يحكمن من وراء عدسات مكبرة
الشبابيـــك المطعمـــة
الخادمـــات ذوات الفـــوط
الحمالـــين الذين يجرون الخزائـــن
شريـــط السعـــي الصباحي
احيانا كان شعري يشتعـــل كعليقة
بينمـــا عيناي تغيبان في نفـــق من القبعات
والوجوه الجانبية والاكاليـــل
كان ثوبي يسحـــب على الردهـــة الخضراء
وانا لا ادخـــل كعاشقـــة بـــل كفتاة بـــرج
حيث كانـــت الملكات ييبسن عاليـــا
وحيـــث كان الانتحار تاجـــا
الازرار ، وكوز المـــاء ، وكتاب الصلوات
الماء بـــارد بـــدون ذكرى
العينـــان تأكـــلان الوجـــه
الليـــل ينفرط الـــى تكات بطيئة
والثواني تنتقـــل بلا توقـــف على الانامل
العمـــر عمـــر الخشـــب
والوقـــت ينطفىء في عقد الجسد
حتى لحظة سقوط الـــرأس
لم اكن ادخـــل كعاشقة ولكن على اطراف ثوبـــي
(كنت احب ارفع راسي في حلقة وأتعلق بين الأجراس)
(كنت احب اكون مفرقا)
امشي على اطراف ثوبي كما لو امشي على نفسي
واتوقـــع النسيـــم يتنفس بصعوبة أيضا
وحين ترن حلقة المفاتيح في وسطي
افكـــر كـــم هي طويلـــة خدمة الليـــل
واتذكر انني لم اوقـــد شمعة على المدخل
وان الماشي ، بلا شـــك ، عميقة الآن
حين يلتوي عودي ـــ كما عن غير قصد ـــ على الباب
ويسقـــط صدري علـــى صحن
تنفجر للحظة حقيبـــة من الممرات السريعة

تسرع عربات البريـد وتتفرق الخيول السائبة
ويلوح السقاة بصواني الكؤوس على الشرفات
للحظة ترتجف وربما تطربن كنقطة خمـر
على الرخام
وربمـا كثقب حديث .

اتقدم رافعـة راسي
ناسية حتى الغيـاب أين فمـي
ليس سوى عيني تلمعـان كلوزتين مجمرتين
وربمـا تلمعـان على قميصي

اتفقد عشر شموع على الشمعدان الرئيسي
وخمس كؤوس فوق المكتبة
ولوحة بثلاثة أوسمة وعشر حراب مشكوكة في الوسط
ثلاثة ندوب في تمثال العذراء

وثغرة مملوءة شمعا في برج القـوس
... كيف تترقم الاشياء عند كـل خطوة
عندمـا تتحول الذاكـرة عدادا
ليس سوى نهـار ضخم لا يتزحـزح
لكن من يسمي لي الاشياء التي ضاعت والتي
ليس لها في ليل الحسابات سوى عيون مغمضة

اشـم حافة المائدة حيث أريق على توالي أعوام
حساء ونبيـذ وشاي
كـل هـذا يشيـخ في خلايـا الخشب . فلا تبقى سوى
رائحة الشيخوخة

اشـم الاغطية . كيف يسن الغبار ؟
هل اجرؤ علـى ان استلقي على هـذا السرير
الذي يعلـو بـي
ليكون لـي للحظة عمـر الملكات ؟

ماذا افعـل ؟
حين أجثو تحت قوائم المقعد وارقد تحت السرير
حين تفترس العينان — لا الوجود كله — ولكن
حتى الدموع التي نبتت كشوك الابدية
وحين لا يبقى سوى تلك النظرة التي تجوفني من وسطي
وتقلبني علـى الارض كشمس معكوسة
والشعر الذي يطفو فجـأة من الاحشاء المظلمـة
هذا العالم يسقط مني بغتة كقلعة في بئر
ولكـن من يرانـي
هذا العالم يسقط مني بغتة كقلعة في بئر ويتركني مجردة

ماذا ارى بموازاة الشمعدانات والتماثيل
سوى حبل من الحفر
هل ابقى هكذا مسجاة اتنفس ذلك الخلاء
هل ابحث عن جرس مفقود بين الحياة والموت
ام انقــل نبضي الى اسلاك مقطوعة
ماذا يبقى لي حين يحترق الزغب على جسدي
وحين افرغ كمحارة من حيوانها المرتعد
ماذا يبقى لي سوى مكافاة الخادم
بينما ترتفــع الايقونة
والتماثيل
والشمعدانات
الى سمـــاء مثقوبة .

١٢ ـــ الانتحار

كانت الحقيبة تثقل في يده كلما مشى

وعندمـــا صعد
احس بالسلم يطوى وراءه
ولم ينظــر

اضاء الحجــرة وراى شمعة واقفة
فتصورها مغروسة في راسه
بعـــد ذلــك
شـعر ان الحقيبـــة تثقل بضجة كبيـــرة
كأن مدينـــة تتكلم فيها
طيلة النهار بقي يلف كأنما يبحث عن ثقب في داخله
فمن مكان ما ، كانت تسيل فوضى ونقاش طويل

كانت الحنفية في المطبخ ايضا تتكلم
نظـــر الى الشارع من النافذة

راى الضوء الأخضر والطريق مفتوحا للمارة
اضاء الاخضر فى رأسه
رأى الضوء الاحمر وانقطعت الطريق
اضـــاء الاحمر
الاحمر الاخضر الاحمر الاخضر الاحمر الاخضر . . .
انكســـر البلـــور
اغلق النافذة
واطفـــأ رأســـه .
طيلة النهار كان يشعر ان أشياء تتسرب دون قصد

الى ثيابه وحقيبته
كان غالبا ما يلتقط فكرة عن الطريق
او يتناولها من الهواء
كان أيضا يخسر أشياء لا ينتبه لها
كثوب ينسل خفية .

ثم احس انه لا يستطيع أن يجمع نظرته من الفضاء
وان أشياء منها تبقى في رمشه
ككلمة على طرف اللسان .

كان النسيم ساخنا والبنايات والمدينة تتالى
وفجأة احس أنه يمشي في أمس
لم يكن يتذكر ، لكن الأشياء كانت تهب عليه
كأنها تخرج من فتحة في الزمن
كان يفسح في الطريق لشارع يتقدم من بعيد
ولابواب تلمع فجأة في الظلام
كان يسمع من كل جانب غمغمة
لشهود يتعرفون عليه
كان يمشي في أمس
امس بلون العصر
صوت سلال ينشلونها من الآبار
أو مياه تشربها الارض
غيمة من غبار كلمات وغبار أفكار تصعد الى عينيه
انهم يتناقشون وهو في السهو يلتقط
أطراف ما يقع من أصواتهم
ولا يستطيع ان يرفع وجهه من هذا البخار

كان يمشي في أمس
كانوا يتحدثون وكان يغص بالكلام
الكلام المهجور
وقد فقد نطقه
كان يمشي في ذاكرة
كأنما يسير في معرض
لا يملك فيه شيئا .

كان عليه دون جدوى أن يبدا من تهجئة اسمه
من قطعة نقد في جيبه ومن الرصيف المقابل
لكنه كلما بدأ
ضاق حتى بظل قبعته
وكلما أحس أن حركاته تسقط وتتكرر
وان عليه ان يمسك نفسه

كي يمنـــع عموده من أن يرن كلما انتبه
ويموج في الصدى
لم يكن ذلك عارضا دون شك
لم يكن عليه اذن ان يفعل شيئا
كان عليـــه ان يتسلق الى طرف الطريق
تاركا وراءه حبلا من الخطى التي فكها عن قدميه
وان يقـف هناك كالصاري
(ذلك يذكر ببحر لم يعد قريبا)
ويترك المصابيح تظلم بالترتيب خلف
كتفيه

في الصباح كان ممددا
ونظارتاه محطمتان
لكن عينيه كانتا تنوحان بياضا
على الطاولة عدد من جريدة وكتاب مفتوح
زجاجة وكأسان فارغتان
قرصا منــوم

رسوم صغيرة على ورقة ومحاولة لكتابة
كلمة بالحرف الكبير
وكان على الطاولة أيضا
مسدسه ملمعا
كان حذاءاه مهيئين
وقميصه مطويـــا
وساعته على كرسي .

كان يرتدي ملابس للنوم والخروج
ومن الواضـــح أنه كان مترددا بين أكثر من أمر
حينما اطلق على نفسه
على صفحة عبارة ــ ربما ــ لينيتشه
« الحياة ــ اننا ندعها لخدمنا
يعيشونها عنـــا »
كانت الغرفة اجمالا مرتبـــة
وكان الزمن بطيئـــا
كذبابة تتسلـــق الزجاج .

على الطريق كانت موجة تتدحرج من الطبيب
والشرطة والرفاق
الشرطة كانوا جد متضايقين
لانه لم يترك لهـــم شيئا
الطبيب لم يجد دليلا على مؤامرة

الرفاق بداوا يحاكمونه
مع ان انتحاره وصل الى اوســـع الجماهير
كانوا يواصلون حديثهم على جثته
ويتلون ـــ ربما ـــ من شعره
قصيدة عن المستقبل .

عباس بيضون

ثلاث قصائد

١- صحبــة بطــرس

في مقهى ، عند زقاق البتّاويين
اتريـــث مأخوذا ، بثياب البهلول على الشرفات
وعتمة روح القديسين
مخمـــوراً
(آخر كأس كان عجالة من يصطحبون الخمرة مطرودين)
يتريـــث مثلـــي بطرس
بين مرايـــا تتراشق بالأشباح
بمقاعد من حجـــر
ورياش من وبـــر
وبقايا منسيين
تتحاور بالمقروء علـى الألواح
وانا المودوع بركن حجارتها
لكن الكلمة مثل الحجر سلالة طين
في منفى عنـــد زقاق مـــا
يصحبني بطـــرس
في عينيــه ضحية اهوائي
ومعي يترنم في الطرقات كراية منفيين :

« يا بطرس انـــت مدين
بالكأس ، مهربـــة ، لكلينا
نتقاسمها ، يا بطرس ، دون كلام
في ظـــل البار المغلق
نتوسد عائلة ، وننام »

٢ ــ صحبــة النفـــس

ربما انتخب الكأس من الوحل
واستنبت من ذاكرتي غصنًا ليوم مستحيل

واباهـي الشعر
بالجرح الذي يتركه الشعر على اشلاء كلمه
ربما اقتسم الاغنية الثكلى مع النهر
واشجان النخيل ،
وكما تهدأ غيمه
في رداء الشعراء
في ردائي ،
اختلي بالمقعد المهجور في منتصف الليل
وحيدا وجميل .
ربما يسقط نجم آخر
او تسقط الانجم ،
قد يتخذ الليل رداء آخر اكثر عتمه
غير اني ثابت يا اصدقائي
دونكم ، أبحث عن آثار نجمه .

٣ ــ صحبة الخيول

للخيول التي تتجاوز ايقاع يومي الرتيب
لغبار الخيول على ساعدي
وسواعد من أرتضيتهم رفاقا
لصهيل الخيول ، وقد أذهلت شجرا ،
واستباحت مفاتنه قبلا وعناقا
لحوافرها ،
لاحتمال الينابيع من وقعها ،

يالنهر عجيب !

ولالوانها ــ كل لون شراع
يزدهي باتجاه الرياح الجديده
مانحا كل بحر قديم وداع ــ
ولاخوانها ، للنبالة في مرتقاها المهيب
للذي يتريث منها ، وللمستخف بأوجاعه ،
انحني ،
وابادلها ما تشاء ،
النشيد

وقوت الضمير
وشهقة هذي الذراع .

فوزي كريم
(بغداد)

محمد العبدالله

المندل ينكشف

بين « غرنيكا » و « حرب » عبد الحميد بعلبكي

لآخر الجسد هذه الاغنية
ولمجزرة سيدة في المجازر
– على غصن الغروب العالي
يلتمع الريش الاسود لغراب الشعر
وينقطع عنق الشعاع
لكي تخرج في الظلال المكفهرة لوجه البحر وحوش البحر الاسطورية ، فتطل بأفواهها من اعالي الموج الذي يفترس بعضه بعضا وتنتظم حشود السمك بعيونها الجانبية البلورية صفوفا صفوفا على ضفتي الهاوية المقررة لسقوط النشيد ·
[حجر هو التراب من أقصى الارض الى اقصاها]
– حجر كما هو الحجر
عليه تفرز مساميرها حوافر الخيول الممسوخة الاتية من جهات البعيد فتشرخ طويلا روح مساء مغمس ببدايات الدم ·
وفي الفضاء رائحة تضرب باتجاه المفاصل ·

مدعو انا وموضوع في السر
اقتربت نجمتي كثيرا
وتوهج بريقها الاحمر فوق الافق
اشعر أن أصابعا تضغط على اصابعي
يا للقشعريرة !
وانني احتضن ركبتين سماويتين
فيصعد الي البياض العميق ·

للفراغ شعب من الطبول
للموت جيوش نحاسية ·

(بيروت في ١٥ ــ ٨ ــ ١٩٧٨)

عبده لبكي

شمس طالعة من هجرة الطيور

I

مبارح رجـــع النشيد الميـــت
حامل مسبحة الكفر
لاقيته بالنسيـــج الخافت
واليمام البيرجع صوت الينابيع
وكان همي حديقه مهاجره ع طرف الضو
لمرجان الجزر ونقـــط المي الرسوله ،
وكان همي يرف الخيال
كاس نابتـــة عالضلـــوع

واليوم رجـــع النشيد الميت
حامل مسبحة الوعد
لاقيتـــه بعرف الشجرة اللـــي م بتزم
بالتعزيه المتل تياب الفقرا ،
وصار همي ارقي بالصمت
اللي هو كـــل الكلام
وفرصة الحياة الوحيده ،
وصار همي الخريف الما اله
كلمه حتى عالتش .
وأعشاش الطيور البلا دقايـــق .

II

الحياة اللي منحبها
ما هي الا برهـــه بالضو
والثمرة اللـــي منقطفها
ما كانت الا جرح بالعتمه .

III

افلتـــي شعرك
بيدفا الليـــل بضلوعي
افلتي ايدك
بيرعى الصيف ع ايدي
افلتي صدرك
ع دقيقة الشعر
بتعرفي كيف بلش الكون .

قبل ما اعرفـــك ما كنت اعرف شي
ما كنـــت اعرف شمس بتضوي عالارض
ولا بحر الـــه لـــون ،
ما كنـــت ظن في كون بهالكون .

ما رح قلـــك بحبـــك ،
وان كان في كلمه بعد تنقال
وحدها رح تكون كلمة السر .

IV

راجع من النهار اللي ترك ريشه ع سياج القلب
حركة الكون الما بترسم غير الوحده
النار قالت للفصول كلمة المي العارفه
وكل الاصداف الطالعه من مزار الكف
موقوتـــه بالأرض البـــور
ظل واحد لكـــل الاسامي
اجراس عم تنزف اسفار التكوين
بالجسد اللـــي شنته الريـــح .

V

لما البيرق الواحد بيفني بالرساله
لا بد ما يلبس عذاب الارض
للشوق الخفيـــر
ويرجـــم بالسما الامثال الرضيعه
تيقوم حـــرف من الكتاب
يعلق ع صـــدره هدف السهم .

وحدها الولاده ع همس الزنابـــق
بتبقى بالمجاهل من غير درع
والصوت اللـــي اله من الخرافه
درج مرمـــر
صابر ع حزن التدلـــي
فوق شهـــوة الكهان .

VI

ما بدي كـــون إســـم بين الاسامي
والناس عم يجمعوا الحطب اليابس
بدي اقطـــع خيط العنكبوت النامي ع بير العجايب
وارجـــع اكسره وضـــل ابريه ،
واذا كتر قشر الرز ع رموش العيون
وصارت الغنيه جناح فراشه للزينـــه ،
واذا مره بعد مره بعد مره
ترملت الايام عالشفره اللي بترتجف
ومتل اللون الاصفر تهجاها البرق

بشوك العتم
بسيف النهاية الممتدة ع رغوة البحر
وورايي العالم واقف ع برج الثور .

VII

طالع عالدرج اللي
اذا هبت عليه نسمه
بيجن وما بتعود تنتهي درجاته
حتى السما تبيض
والنجوم ترحل صوب الشرق
ساعتها بيسقط التوب
قطيع بقر وحشي فالت بالبراري
شمسها طالعه من هجرة الطيور
لجزيرة آخر الدني
خيط مالح مشدود عالقوس
ع سكوت المدى الخاشع
ونتفة الريح الباقيه
من النهارات الكتيره .

VIII

لحظة الحياة لحظه منخاف نضيعها
ولحظة عم تغلق الباب عالحب .

عايشين كل دقيقة ضايعه
متل ما مناكل خبزنا كل يوم .
أيام فالته من ورق البحر
لوحدا بيمرق ع كل باب وباب
وبيترك علامه
وراها الطوفان محسوب ع أصابيع الايد .

IX

لما عالحضور الصافي علقت المسبحه
البيسموها عشبة الحياة
كانت العضام بعدها بالجرار
والعاصفه مسلطه عالارض .

بعدما هديت العاصفة
وعي جلجميش عالرغيف السابع
وطلع الانسان من الطين
تيصور المدينة ع مدخنة العاج
ويضوي جدايل البنت الصغيره ،
لكن اللي مرقوا ع قوس النصر
ما اشترو اللوحة بقنينة نبيد ،
وحتى لو مد ايده من كعب النهر
ما كان غط عليها عصفور ،

فكيف لو حل رموز الابجديـــه
اللي من قزازها المـــلون
بنتشا فـالبيوت مقلوبه ع حبة قمح .

X

بخاف اكتـــب عن العـــذاب
لانه وصيه ما بيحكيها الا القديس
مهما كان القنديل واعي
بيضل في سكوت مجهول الهويه
واقف ورا الحرب
عم يضرب الايمان بحوافر حصان بري
هيدي ثورة الفيزوف
بيروت صارت اسم بالخيال المرنخ
الليـــل فيها جثة غراب
سحر اسود ماشي ع قلوب
وقتها الخوف .

XI

اذا كانت القصـــه اخطبوط
ايمتى بيجي الساحر ؟
هيك بلش صاحبي بالسلام
وحط وجهـــه ع خيط الشمس .
لو كان عنده وقت خبرني الحقيقه
النوم جابلي ملكه من البولاد المصقول
مطرح ما بيوقف قلبي اليتيـــم
الا من عناوين الجرايد
عراف ناطر عالرصيف
محمي بلـــون الصدي
وبالصور اللي ع حيطان الدعاية
وانـــا نصين :
نص منقط بالعرق من بقايا الليـــل
ونص مسحوب ع مهماز الهـــوا
بالضجر الكامل .

« لمين بتدق الاجراس » ؟ يا هالموت الدافي
يا هالموت الادفا من جسر ناعم
لمره غسلها الفجـــر
يا هالموت الاهدا من بحيره
بين قلب عاشق وباقة ورد اصفر
اذا وصلتك بنفسي
ما بترجـــع الحياة الا بنسيج الدهب الصافي
وبتبقى الميموزا سكتة الجفاف الواسع
من نجمة الصبح لأول كلمه بيلفظها طفل .

XII

اذا كانت القصة اخطبوط
ايمتى بيجي الساحر ؟
هيك بلش صاحبي بالسلام
وحط وجهه ع خيط الشمس .
لو كان عنده وقت خبرني الحقيقة

لكن مش كل مره الصيف بيزرع وبيحصد .
قلتله كلمة من خشب الابنوس
قام حملها وحفر عليها اشكال غريبه :
وجوه موتى ورقص زنجي .
حفر عليها شهادة القديسين
وسنه جديده من مطرقه وسدان
وحفر عليها مرايه ماسكتها الف ايد
ومارقه عليها عيون اللي من ورا هالكون
اجوا يعملوا الانسان .

XIII

بين الاشيا العايشه والاشيا العم بتموت
لقيت العمر الضايع ع فضة السنين
رجمة غياب
عليها صياح الديك ارض محروقة من الازل

كل الاشكال رجعت تتلاقى
ع راس الهرم العارف
تقيم الاعياد بالخزف البعد الريح ،
الاشكال العششت فيها عصافير
من زمن النبوه
من اربعة اسهم المنديل العاصم من الموت .

وانت يا هالجاني اللى تعبد ع وهرة الشوك
بتقطف الزهره من اللحن البعيد
ما عرفت اكثر من الحلزون السارح
ع جمله كسرها الوهم
ع جمله
يتجمع العالم وبتفرقه تحت عدن الشرايع .

XIV

لو كان في عزله بين السما والارض
كنت لقيت العلامه المحفورة ع قبور الملوك ،
كنت عطيت الخرزه الزرقا
للي سخرته ميل ومشي معي ميلين .

متل ما في دين تهون في هونيك

واللي بيرافق النهر تيزرع حبة القمح
بيعرف كل شي وما بيعرف شي
شهوة النور ما بتنتهي مع طلوع الفجر ،
ولان جراد الوقت واقف بالمرصاد
رح بحمل الصدفه ع اكليل الشوك
وقول لخزف العدالة : تكسر
تتخلق الدني ع حافة الحقيقة .

XV

كل ما طلعت درجه
بتنزل السما سبعه
وكل ما قلت كلمه
بيحمل الوعد جرن المي
وما بيبقى بين الدجر والحجر
الا ثلاثه :
الصحرا ولون الزيت والصدفه .

صوت المجوس المرسوم بحبر الدينونه
بيطل منه الخبز أعمى
تيقول بعد باقي بهالعيد
طاقه وقونه
وشعر شايب من سكر اليأس
مربوط ع معلف الشك .

XVI

متل ما بتتكاثر الحشرات
حمل الوقت تيابه
ملون بدم الارض .
كانت الحياة بنعشها
والموت ع وجه القمر حلو .
وهيك زهرة الصبير العم يحرس الوحشه :
كل شوكه فيه بتشع بالخوف
كل دقيقه وفيها شبح
عاري متل الركوع قدام الصليب .

لوين رايح تحت هم الليل ؟
حتى الغربه ما عاد الها مطرح
جهات الارض وقفت ع سن الرمح
وصوت الريح ملوت متل شعر الوحش .

XVII

قررت ارحل ورا هالبرق
ورا الايمان اقرا كل رمل الارض
من دون ما انظر عمود الملح
او ينحني علي النحل .
ما عاد في من الدمع الا قمر

ومن الخوف الا هيكل واشيا
ما عاد منها غيــر آخر الاشيا .

XVIII

تحت المطر الهادي
ماشي وحامل شمسيه
بتوقــف لون القرميد عالحد الاعوج
ما تطلع عالقزاز اللي كنت وراه
حاطط ايدي عالجرس وعم فكر بيوسف الخال .
ضــل ماشي
عالطريق الهربانه بين الحفافي وسياج العليق
بين حيطان البيوت العتيقه المبقعه بالبرص ،
شجرة العوسج وحدها كانت الشاهد
العم يلم وراق الزهور الميته
الـــي بيشوفها بشعر الختياره
عالفيوم المعكوسه بالمي .

بيقول : عين الله بعدها ملاحقه قايين
من اللـــون الرمادي لعتبة الباب
في سفر يوم بفصل الشتي
واللـــي جمع الليالـــي بقرامي الحطب
كان غايـــب
راح تيسرج الحصان
قبل ما توعا النار بــ « البئر المهجورة » ،
قبل ما ترجع السنونو بــ « القصيدة الطويلة » .

XIX

لا تذكر الوقت اللي انـــت فيه
اذكر العجوز اللي كبـــرت بالعمر
تحت تمثال البرونــز
البارحه كنت سايح بمدينة الليل
العم تطرد الضجر بأضوية النيون
واليوم علقت عالباب زنار الطفوله
بعدما غابت الحدود العم تاخد لون الهم .

لو انا النور القبل التراب لكنت مسحت الدمع البعيون الناس
لو انا الورد عالشعر الطويل لكنت شكيت الرمح بقلب الصنم
لو انا الصدى الراجع بعكاز لكنت فلت الفرح بيوم القيامه

اليوم اللي فيـــه بتترهب الاصابع
متل المـا عندهن حدا ينطروه
ولأن طير البجع ما بيغني الا ساعة موته
في حدا دايما بيجي ع غير موعد
كأن عقرب الوقـــت دليله
او كأن المركب التايه

علق شراعه ع خضرة الايام

XX

كيف بتعيش الناس
متل ما بتوسع حدقة العين
تيضل السايح مصكوك ع جناح ابيض ؟
لا الصدي بيصفا
كل ما وقع من الطاووس ريشه
ولا الجلد بيتعرى
لكن اذا نبت الزوان على ميم مكسوره
يمكن ينزل عليك وحي الرماد
من كترة الفرح .

قبل ما وعيت الحيه بجنينة الذاكره
كان في حكي عم يكبر ع خط واحد
ممتد بين الموجه والموجه
كما لو شقايق النعمان توحدت بالخرس
وبقي العالم قابل للجدل
عالسور اللي انفتحت بوابه
للفارس المغولي .

يا ترى ما تقوس الغيب بعد
ع رمل الاسامي العتيقه
عالنشوة المختومه بالازرق
قبل ما تهتز اشارة الصيف الاخيره ؟

XXI

العينين الخضر تركوني صبير بالصحرا
يخلي الوقت يوقف
ع دناب التعالب اللي بتاخد
محل النقط عالحروف
ومحل الشامه ع صدور النسوان
النسوان العم ينطروا يمرق عليهن النهر
قبل جوانح النسر
قبل ما ينكسر القوس وتدبل حقول الدره .

XXII

لأن السواد ما بيستر رفيق الجوانح
ولا المرايا اللي بتخلق الحياة بالاشاره
وبالعقد الاوفى من حجر
لأن الاغاني بأيام القطافة
بتضل من دون أجر
وهي الثمره اللي ما بتفنى
لما تيجان الزهور بتنشر حنينها
عالرمل الراقص بالمدن الخراب
لأن البكاره البعيده عن وشم الليالي
ما بيمرق عليها رسل

رح ارفــع الاعتاب صوب اللانهايه
صفحــة بياض بترشق العالم
بقدر ما في سطور بالهاويه .

عبده لبكي

قصة الشعر متل قصص السندباد . سفر دايم من جزيره لجزيره ومن صدفه لصدفه . بده شجاعه وبده رسوليــه . قدر الشعر هو المغامره بلا حدود والحكايه الما بتبدا ولا بتنتهي لانــه ما الها موعد مع المجهول اللي هو التحدي والاكتشاف بوقت واحد .

والشعر كمان متل الموت والولاده ، عظيم بقدر ما بيجدد وبيتجدد مع الحياة . هيــك صرت افهم الشعر بعد ما رافقني من محطه لمحطه يحمل معي حقائب الايام الجايي ويفرفــط زهور الماضي ع جوانب الطريق .

كان عمري عشر سنين لما كتبت اول قصيده . كانت طبعا باللغه العربية الفصيحه. بتذكر قدمتها لاستاذي . عجبته كتير . قراها بالصف قدام التلاميذ وشجعني بعدما صححلي فيهــا بعــض الاخطاء . من بعدها تابعــت اكتب الشعر متاثر برومنطيقية ابو شبكه وغنائية صلاح لبكي وجمالية سعيد عقــل ، ضمن قواعد الوزن والقافيه ، الى ان كانت حركة مجلة شعــر اللــي اطلعت عليها بالاول عن طريق الجرايد وبعدين بلشت اشتريها لحين ما توقفت تاني مره .

بمجلة شعر اكتشفت الشي اللي حكيت عنه باول هالكلام وتاثرت اكتر شي بيوسف الخال وادونيس اللي بقدر قول انهن كانوا اول مين نسج بنفسي هاك الجو الشعري اللــي بعدني بتذكره ، خصوصا اني قريت دواوينهن بفترة دقيقه من العمر بيختلط فيها الامل بالياس والشوق بالكبت .

بعدما انهيت من دراستي الثانويه ، وقبل ما ادخل الجامعه بكــم سنه ، التقيت بيوسف الخال صدفه بمكتبه بجريدة النهار ، وكانت من احب الصدف اللي رح ضل حافظهـــا بذاكرتي ، لاني اكتشفت بيوسف الخال شخص بيصغي للحكي اللــي بتقوله ، بيسمعلــك بيخليك تحكي قناعتــك وبعدين بيناقشك وبيحاورك حتى لو ما كان مقتنع بافكارك . وهيـــدي ظاهره قليل ما بتتوفر عندنا ، وهيدي صفــه ممتازه عكسها بيدل على عيوب كتيره منها النقص والكبريا والادعا .

بهاللقاء قلتله اني بكتــب شعر وعندي مجموعه هياتها للطبع واني بحب انشرها بمجلة شعر . عطاني موعد جيــب فيــه القصايد حتى يطلع عليهن ، وهيك صار . ورحت انتظــر عدد مجلة شعر . وصدر العدد ولكن بدون قصايدي . شعرت بالخذلان وباحساس هو مزيــج من الخيبــة والشك بالنفــس والتصميــم على مواجهة الصدمه .

ولما سالت يوسف الخال عن مصير قصايدي ، كان جوابه انها مش صالحه للنشر ، لانها وان كان مضمونها حديث الا انــه شكلها تقليدي .

ومر زمن طويــل توقفــت فيــه عن الكتابه ما عدا بعض الشعر المنثور وشعــر باللغة المحكيه كنــت من وقــت لوقــت اكتبه لما تنفلق بوجهي اللغه الفصيحه . وكنت فعــلا اشعر انــه اللغــه المحكيه اقرب للقلب وانــه فيها حياة . كانت ملجاي كل ما احتجت ارجع لذاتي صالحها وصالح بينها وبين الارض وانشر حنينها ع اطراف السما .

ذات يوم طلعت زور يوسف الخال ببيته بفزير . كانت الدني ربيع والنسيم عم ينشر عطر الورد والياسمين بسكينة المسا .قعدنا نحكي وطبعا كان الحديث عن الشعر والتجديد وموضوعات فلسفيه بتتعلق بالانسان والحقيقه والحريه .

بعد فتره قللي : وين صرت بالشعر ؟ قلتله : عم بكتب ولكن قليل . ورح اقرالك شي جديد . وقريت شعر باللغه الفصيحه . ولكنه هز براسه وقال : ما زدت شي جديد قلت : طيب عندي شعر باللغه المحكيه . وقريتله كم قصيده باللغه المحكيه ، فابتهج وفرح وقلي بصوته الاجش : وين كنت مخبى ؟ هيدا الشعر الي بدنا اياه . هيدا الشعر اللي منقدر نسميه ادب واللي ما عاد زجل . من زمان كنا ناطرينك . عندك موهبة الكتابه بهاللغه ومش لازم تضيعها .

وتكررت اللقاءات بيني وبينه حتى توضحت قدامنا معالم بتستحق تكون اساس حقيقي لقواعد هاللغه العربية الحديثة اللي هي ، متل ما بيقول يوسف الخال « اللغه العربيه الحية على اللسان لا في الكتب » .

وهالقصايد اللي عم تنشرها لي « مواقف » هي محاولة بتامل انها تتعمق وتتبلور وتكون مساهمه متواضعه في جعل اللغه المحكيه لغة العرب الادبيه .

من هون بنشوف انه ما في فصل بين اللغه كقضيه والانسان كقضيه وحتى ما يوقع هالحكي تحت طغيان التحامل والتجني رح حاول وضح بعض الاشيا اللي وصلنالها بهالموضوع .

١ — اللغه اللي عم بكتب فيها هي لغه عربيه ولكنها لغه عربيه متطوره . لغه عربيه محكيه . هي لغه عربيه حيه لانها عاللسان . لغه ناميه متفاعله متحركه .

٢ — هي لغه عندها كل مقومات الحياة والابداع مش لغه مبتذله ولا عاميه بمعنى الانحطاط . ما في طبقيه باللغه . يعني ما في لغه اسياد ولغة عبيد . في لسان واحد بياكد ذاته ما في عند المعقل ابداع .

٣ — اللسان هو اللي بيفرض اللغه . هيك بيقول العلم . والعقل العربي بيتقبل منطق العلم .

٤ — ما عندي بهالموضوع اي موقفه سياسي ولا بنطلق فيه من أي سبب خارج عن حرصي ع اللغه العربيه وخوفي عليها من الموت متل ما غيرها من اللغات مات لما ما عاد ينحكى .

٥ — اللغه العربيه المحكيه اليوم بلبنان وبعض الدول العربيه المجاوره هي بنت اللغه العربيه الفصحى بدون شك .

٦ — كيف منكتب هاللغه ؟ منكتبها متل ما منفكر . مش لازم يكون في فصل بين اللغه والفكر مطلقا . واللغه مش يعني الكلمات والالفاظ . هي قبل كل شي التركيب البنياني اللي هو الصوره الحقيقيه تركيب افكر . ومن ناحية الاملا اكبر متل بعطيه هو هالطريقه اللي عم بكتب فيها .

٧ — كيف منقرا هاللغه ؟ منقراها متل ما منحكي . خصوصا اني بالكتابه حافظت على اصولها . انا ما قطعت لها شروشها ولا شوهتها ولا فصلتها عن لغتها العربيه الام . انا

استقريتها على السنـة الناس وبهالطريقـه بتنحل مشكلة تعدد اللهجات .

٨ ـ اللـي بيسقط من هاللغه هي ظاهرة الاعراب لانا بتعيـق اللغه وما بتزيد شـي عالمعنى ولا بتحدده ولا في حاجه لالها .

٩ ـ اللغـه العربيـه المحكيه هي الوسيلة الصالحه للاستعمال لان اللغـه هي العقل والعقـل الجديد عنده لغـه جديده . واللغـه العربيه الحديثه بترافق تطور العصر وبتستجيب لكـل الحاجات اللي فيـه .

١٠ ـ ليش الاهتمام باللغه العربية المحكيه ؟ تنخلي أولادنا يحبـوا هاللغه ونرجعهن لحظيرتها بعدما صاروا عـم يهربوا منها للغات الاجنبيه وانا خايفه يجي يوم ما يعود فيـه حـدا يقرا عربي وساعتها لمين بدنا نكتـب ولمين بدنا نبدع ؟

١ ـ باللغـه المحكيه بيتجه العقل بالطريق الصحيـح اللي بيقـود لاكتشاف الحقائـق المتصله بالطبيعـه والتاريخ وهيـك بيتخلص الانسان العربي من براثن القوى الظاهره والخفيه اللي عـم تشجعه يبقى متل ما هو سلفي تقليدي حتى يضل اداة سهله للاستغلال .

هيدا قليـل من كتير حبيت قوله بصدد اللغـه المحكيه مع التاكيد بانـه رح نضـل نتعامل مع اللغـه الفصحى ونكتـب ونقرا فيها . انا ما عـم بسعى لالغي الفصيح ولكن عـم نبـه لحقيقـه . الفصيـح مرحله ورح يضل مرجـع للغـه المحكيه . اللغـه الفصحى هي الاصـل اللي رح يضـل يغذي الفرع يعني اللغـه المحكيـه حتى تصير هيدي قادره تمشي وحدها بعدما تكتمل فيها والها عناصر الابداع . والمرحلة بالتاريـخ ما بتملك ع التاريخ كلـه والا بتجمد التاريـخ وبتقطـع الصله بين الحاضر والمستقبل ، واكتر من هيك بتخلي الحاضر تحـت سيطرة الماضي . وعلى كل حال ، قضية مستقبـل اللغـه مش جديده القضيه قديمه بترجـع للعصر العباسي وحتى قبـل العصر العباسي .

الجاحظ نفسه استغنى ببعض كتاباته عن الاعراب لانه وجده ستار بيحجب عفوية الحياة وطلاقتها . ثم انـه بعـض الالفاظ اللي منستعملها اليوم بالمحكيه اجتنا من العصر الجاهلي . بعض العرب مثلا كانوا يقولوا هلق بدل (هذا الوقـت) وايش بدل (اي شيء) وليش بـدل (لاي شيء) واسا بدل (الساعة) الخ ... كـل ذلك للاختصار .

الخلاصه كـل لغات العالم تطورت وما بقى بيجوز ندعي ان اللغـه العربيه ما بتطور لانـه في اسباب بتمنعها من التطور . النهضه الحقيقيه بتكون من داخل والثورة الحقيقيه بتكون عالنفـس قبل ما تكون عالعالم والتحدي وحده بيفجر الابداع وبيحرك العقـل ونحن اليوم قدام تحدي الانتاج بهاللغـه . آن الاوان لننتقل من حالة القوة الى حالة الفعـل ونكون عايشيـن بعصرنا مش بعصر غيرنا لانـه الانسان تيكون حقيقي ما بيستعير وجه غير وجهه ، ما بيلبس قناع متل ما كانوا يعملوا الممثلين اليونان .

عبـده لبكي

لوسيان غولدمان (L. Goldman)

سوسيولوجية الادب

ان تسمية « سوسيولوجية الادب » تتضمن تيارات ومجالات بحث شديدة التنوع ، لذا كان من الضروري توضيح طريقة للتحليل ينسبها الكثيرون لانفسهم ، ولكن دون ان يقدموا جوابا مماثلا للمسألة الاساسية للعلائق التي تجمع بين المبدع والمجتمع ، بين مضمون العمل الفني ومضمون الوعي الجماعي ، بين العمل الفني والبنى الذهنية . ان ما يميز اساسا سوسيولوجية الادب ـ على أن تؤخذ بمعناها الاشمل ـ من كل شكل آخر من اشكال النقد الادبي ، هو التأكيد المبدأي على ان الفرد **الواحد** في الابداع الفني ليس معنيا وحده ، بل ان العمل (الفني) هو تعبير عن الوعي الجماعي الذي يشارك فيه الفنان بشدة اكبر من مشاركة مجموع الافراد .

وعلى هذا الصعيد يطرح السؤال لتحديد وضع العمل الفني بالنسبة للمجتمع : هل هو مجرد انعكاس ام عرض ام تعبير عن طريقة خيالية للواقع مرتبط به جدليا ؟ لا يسعنا اعطاء اجابة علمية قبل أن نربط سوسيولوجية الابداع الادبي بنظرية المعرفة . ولكن استمرار السؤال يميز بشكل حاد هذه الطريقة عن مجالات النقد المعاصرة الاخرى ، لسانية كانت ام نفسانية ام مضمونية .

١ ـ اتجاهات البحث الثلاثة

هناك في ما يسمى بـ « سوسيولوجية الادب » ثلاث مجموعات من الابحاث مختلفة ومتكاملة معا . نذكر اولا مجموعة من الابحاث السوسيولوجية المتعلقة بالنشر والتوزيع ، ولا سيما تقبل الاعمال الادبية . وتشكل هذه المجموعة فرعا من فروع علم الاجتماع الوضعي يعتمد مبدئيا الطرق نفسها (من استمارات واستطلاعات غير مباشرة الخ ...) المعتمدة في كافة الفروع الاخرى من علم الاجتماع الجامعي .

وفي فرنسا يتمثل هذا المنحى اولا في روبير اسكاربيت R. Escarpit ومعاونيه ممن تجمعوا حول « معهد الادب والتقنيات الفنية للجماهير

I. L. T. A. M. التابع لجامعة بوردو ، وقد اقيمت فيه دراسات مهمة حول التاريخ السوسيولوجي للكتاب وتقبل العمل الادبي ، أجراها في مدينة بوردو وفي محافظتها عدد من الموظفين والعمال والمتطوعين الخ ... وكانت هذه الاعمال تشمل مجالات محددة من الابداع ، وان كانت في النهاية ثانوية: مثلا العمر الذي كتب فيه الكتاب اهم اعمالهم ، ومثلا الوضع الاجتماعي لكاتب ، الخ .. ومع ذلك اصبح « معهد الادب ... » منذ سنتين مركز ابحاث متميز يضم اكثر من خمسين مدرسا وباحثا ، ووسع اعماله بحيث صارت تشمل المسائل الاساسية للابداع الادبي بالمعنى الدقيق . ولكنه لم ينشر حتى الآن في هذا الاتجاه الا كتابا هو بمثابة برنامج عنوانه': **الادبي والاجتماعي** الذي يبشر بوجود عدد من الابحاث قيد الدرس .

وهناك مجموعة اخرى من الابحاث تدرس بعض النواحي الجزئية للنصوص الادبية المعتبرة كمؤشرات وتعبيرات للوعي الجماعي ولتحولاته . واحد ممثلي هذا الاتجاه المرموقين هو « ليو لوينتال » L. Lôwenthal استاذ علم الاجتماع في جامعة بركيلي ، الذي درس ـ على سبيل المثال ـ تمثيل هذه المجموعة المهنية او الاجتماعية او تلك في الاعمال الادبية . وعالجت احدى دراساته المتميزة التحولات التي طرأت منذ عشرات السنوات على سير الشخصيات المنشورة في مجلتين امريكيتين هما : The Satarday Evening Post. , Collier's . واتت النتائج ذات دلالة كبيرة ، اذ لاحظ لوينتال بين ما لاحظ تغيرات كبيرة في الاهتمام : تغير في الانتاج (الصناعيون والمخترعون والفنيون) وتوجيهه نحو الاستهلاك والدعاية ، تحويل من الطاقة المهنية الى العادات الاستهلاكية و « التسليات » التي يمارسها جميع هذه الشخصيات على القارىء الوسط ، وبالتالي نقل الاهتمام بالفرد المدروس حسب مهنته (كالغناء عندما نتكلم عن المغنين ، والسيارات عندما نتكلم عن سائقي السيارات ، الخ ...) واعادته الى السنوات الاولى من طفولته ، مما يؤدي في نهاية المطاف الى الغاء كل سيرة حقيقية وكل علم نفس . ولنضف ان لوينتال قد درس في كتابه المهم **الادب وصورة الانسان** Li Terature and the Image of Man مضمون الوعي الجماعي ، وذلك في اعمال عدد من المؤلفين المختلفي الجنسيات من اسبانيين وفرنسيين واسكاندينافيين الخ ...

والى جانب هذين الشكلين من الابحاث التي لا شك في جدواها والتي لا تمس الا بشكل هامشي الظاهرات الادبية ، تقع سوسيولوجية الابداع الادبي بمعناها الدقيق اي التي تعتبر العمل الادبي كناتج اجتماعي بقدر ما هو ـ وربما اكثر ـ ابداع فردي ، وبوجيز العبارة الاعمال التي ترى ان الابداع الادبي هو الى حد بعيد ابداع جماعي . وهنا يجب التمييز ايضا بين وجهتي نظر شديدتي الاختلاف : الاولى تقليدية ، والثانية حديثة بداتها اعمال

جورج لوكاكش • وتحاول الاولى وضع علاقة وثيقة ، قدر المستطاع ، بين مضمون الوعي الجماعي للمجتمع ككل او لبعض المجموعات الخاصة فيه ــ لا سيما لدى الماركسيين الذين ينتمون الى بعض الطبقات ــ وبين مضمون الاعمال الادبية • وذلك انطلاقا من السيدة دي ستال الى تين Taine الى عدد كبير من الاعمال السوسيولوجية المعاصرة • وتناول ايضا بوجهة النظر هذه معظم الاعمال الماركسية التقليدية • واحد الكتب الاكثر شهرة التي تمثل هذا الاتجاه هو Lessing - Legende ل (فرانز ميهرينغ) • وتبدو فائدة هذه الابحاث اكيدة ومحدودة معا • اجل من المؤكد ان كل خلق خيالي مهما كان نوعه يعكس الى حد ما مضمون الوعي الجماعي لدى عدد من الجماعات الاجتماعية ، وكذلك الطريقة التي يدرك بها هذا الوعي الواقع المحيط • ولا شك ان بعض الدراسات الشبيهة تستطيع ان تؤدي معلومات حول بعض العناصر لمضمون الاعمال الادبية • على ان السؤال هو ان نعرف اذا كان هناك رابط ما بين طابع المحاكاة في النصوص والقيمة الجمالية فيها • والحال يبدو أن هذه الصلة لم تتوضح قط ، وبعكس ذلك فان مجرد نقل مضمون الوعي الجماعي خاص بالكتب ذات المستوى الجمالي المنخفض التي كتبها كتاب يفتقرون نوعا ما الى الخيال الخلاق •

٢ ــ المؤسس الحقيقي : جورج لوكاكش

ان الثورة الحقيقية في سوسيولوجية الادب وجعلها علما موضوعيا يرتبطان بالحري بعمل جورج لوكاكش الذي من احد مآثره الاساسية انه سمح بربط سوسيولوجية الادب بالجماليات الكلاسيكية والجدلية لكل من كانط وهيغل وماركس • وتقوم الفكرة الاساسية في هذه الجماليات على ان العمل الفني يشكل عالما خياليا غير تصوري شديد الغنى ووثيق الوحدة معا • وهكذا فان البنية التي تشكل وحدة العمل تظهر كعنصر اساسي لطبيعتها الجمالية • وهذا يعني ان جميع الدراسات التي تعالج قضايا جزئية ــ كالانماط المهنية وكل ما يعكس مضامين الوعي الجماعي الخ ... ــ تقع ، مهما كان عطاؤها ، خارج المخطط الجمالي بالمعنى الدقيق •

١ ــ البنية المعبرة :

ترتكز اهمية الجماليات الجدلية ــ ولا نعني بهذه التسمية مدرسة لوكاكش الحصرية فقط ، اي أعمال ايريش كوهلر Erich Kôhler ولوسيان غولدمان وتلاميذه ، وانما أيضا الاعمال التي لا تنتمي مباشرة الى لوكاكش او التي ليس لها الا تقارب جزئي معه ، كالكتاب الرائع Mimesis (محاكاة) لــ ٠١ اورباخ او كتاب التاريخ الاجتماعي للادب والفن

ـ ل ٠١ هاوسر ـ (Histoire Sociale dê la Litterature et de L'art) ترتكز اهميتها اذن ، وذلك منذ الاعمال الاولى للوكاكش نفسه ، على **البنية المعبرة** ، اي على وحدة العمل ومعناه وبالتالي على طابعه الجمالي الخاص٠ ولكن الى اي حد يمكننا التكلم عن **سوسيولوجية** الادب عندما نجد انفسنا أمام أعمال نظرية كأعمال كانط وهيغل واعمال ظواهرية كالكتابات الاولى للوكاكش ؟

ذلك ان لوكاكش نفسه ، منذ ان كتب **التاريخ والوعي الطبقي** (١٩٢٣) قد اوجد مع مكمليه فيما بعد علاقة مشتركة ليس بين مضمون الوعي الجماعي ومضمون العمل الفني وانما **بين البنى الذهنية** التي تشكل الوعي الجماعي **والبنى الجمالية** التي تشكل العمل الفني ٠ وفي الاساس تشكلت السوسيولوجية الوضعية للابداع الادبي عندما ارتبط هذا العلم بنظرية المعرفة ولا سيما بالنظرية السوسيولوجية للمعرفة ٠ فان المقولات في نظر كانط كانت أشكالا مسبقة للذهن وكانت لا تخضع بحد ذاتها الى أي بعد تاريخي ٠ واصبحت عند هيغل تاريخية الا انها ترتبط بتطور الذهن الموضوعي ، وبقيت هكذا تحافظ على طابع نظري بحت ، بالرغم من طائفة من التحليلات التجريبية الرائعة ٠ وأتت كتابات لوكاكش الشاب مهمة جدا بقدر ما قامت بتحليلات اولية فعالة حقا حول مجموعة من البنى الذهنية والنفسية التي ترسم هذه الكتابات نمطها البنياني ، ولكن دون ان تطرح مسألة طبيعتها ونشأتها ٠ واجتيزت الخطوة الاولى بسبب التحليلات المعرفية في كتاب **التاريخ والوعي الطبقي** ، وهذه التحليلات مكرسة للتاريخ والوعي السياسي والفلسفة (ولكن سيسهل على متمميه ان يوسعوا هذه التحليلات بحيث تصير تشمل الابداع الادبي) ، وفيها اعتبر لوكاكش البنى الذهنية كحقائق تجريبية تبلورت عبر التطور التاريخي على يد مجموعات اجتماعية وطبقات اجتماعية بخاصة ٠

ومنذ ذلك تغيرت جذريا منهجية سوسيولوجية الادب وآفاقها ، فلم يعد العمل الادبي يبدو كانعكاس للوعي الجماعي ، كما ان العلاقة الاساسية لم تعد على مستوى المضمون وانما على مستوى **التماثل البنياني** ٠ وتستطيع الكتب على اختلافها ـ من حكاية خرافية الى قصة تتم حوادثها قبل التاريخ او في العصور القديمة الخ ٠٠٠ ان يكون لها بنية مماثلة لبنية الاتجاهات الحديثة في الوعي الجماعي لهذه الطبقة الاجتماعية او تلك او لهذه المجموعة الاجتماعية او تلك ٠ زد على ذلك ان العمل الادبي ، حتى على المستوى البنياني ، لا يشكل انعكاسا للوعي الجماعي الحقيقي ، وانما تطويرا متناسقا جدا للنزعات **الممكنة** لهذا الوعي وترجمتها الى عالم خيالي ٠

ب ـ « ذروة الوعي الممكن »

نبلغ بالطريقة التي وصفناها الى مفهوم اساسي لكل علم اجتماع جدلي وبالتالي للسوسيولوجية الجدلية للادب ، اي **ذروة الوعي الممكن** · فان كل مجموعة اجتماعية تعد وعيها وبناها الذهنية باتصال وثيق بممارستها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية داخل المجتمع ككل · بيد ان الوعي الجماعي لا يوجد بالطبع خارج الوعي الكامل للافراد · والحال ان كل فرد ينتمي الى عدد كبير من المجموعات ، بحيث يكون وعيه **خليطا** وحيدا ومتميزا من عناصر الوعي الجماعي المختلفة والتي غالبا ما تكون متناقضة ، يضاف الى ذلك أنه يخضع لتأثير مجموعات لا ينتمي اليها بوضعه الاجتماعي · وهكذا فان الوعي الجماعي لا يحصل كواقع **ممكن** في وعي كل فرد من المجموعة ، ويستطيع عالم الاجتماع ان يستخلص هذا الواقع بدراسته للمجموعة ككلية · وعلى كل حال يكون الوعي الجماعي اذن نزعة وليس واقعا تجريبيا · زد على ذلك أننا نجد ، ضمن مختلف المجموعات الاجتماعية التي تشكل المجتمع ككل ، فئة تمثل دورا مهما جدا في التطور التاريخي وحاسما في الابداع الثقافي ، اعني بذلك المجموعات التي توجه عملها ووعيها نحو التنظيم الاجمالي للمجتمع ، وبالتالي نحو تنظيم مجمل العلاقات الانسانية المتبادلة والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة · وهذه المجموعات هي **الطبقات الاجتماعية** ·

وفي ما يلي نورد الفكرتين الاساسيتين لسوسيولوجية الادب الجدلية :

★ اذا لم يقترب الوعي الواقعي للمجموعات الاجتماعية الا نادرا وخلال فترات قصيرة واستثنائية من الترابط الاقصى اي من ذروة الوعي الممكن الذي ينسجم مع حياة المجموعة كمجموعة ، تستطيع ذروة الوعي الممكن ان تجد نفسها معبرة تجريبيا في الافكار التصورية او في الابداعات الخيالية لعدد من الافراد محدود جدا ·

★ ونجد ، بين هذه الابداعات التي تشكل احد القطاعات النادرة التي نستطيع فيها ، على المستوى التجريبي ايجاد تبلورات لذروة الوعي الممكن للجماعة أو ، ان شئنا ، تبلورات للترابط الاقصى في ما بين نزعات الوعي ، نجد ان الابداعات التي تتعلق بالمجموعات المتوجهة نحو تنظيم مجمل العلاقات الانسانية المتبادلة والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة تشكل عوالم شديدة الترابط والتوحيد · فعلى المستوى التصوري نعني بذلك المذاهب الفلسفية ، وعلى المستوى الخيالي ـ اي عندما تخلق هذه الابداعات عوالم غنية بشكل كاف ـ نعني بذلك الاعمال الفنية الكبرى ·

وهكذا نصل الى بحث معاكس لسوسيولوجية المضمون يكون اكثر فعالية

في الاعمال الادبية الهامة ، اي الغنية الى حد بعيد والشديدة التوحيد ، ويكون بعكس ذلك استعمالها اكثر صعوبة في الاعمال المتوسطة ، اي غير الموحدة ، وذلك في أعمال يشكل ترتيبها خليطا يقترب من الوعي التجريبي للافراد ٠ اذن هناك نموذجان لسوسيولوجية الابداع الادبي : يركز الاول على مفاهيم الوعي الجماعي الفعلي ومفاهيم المضمون والقوالب الجاهزة والانعكاس ، وهو على الارجح اكثر فعالية في الاعمال ذات المستوى الوسط وفي ما يسمى كثيرا بوسائل الاعلام ٠ بينما يركز الثاني على مفاهيم الوعي الجماعي الممكن وذروة الوعي الممكن والترابط والجمع بين الوحدة والغنى ، ويظهر بخاصة فعالا عندما ندرس الابداعات الثقافية الكبرى التي لعبت دورا هاما في التاريخ ٠

ج ـ مستويان من الدراسة

ان مهمات الدراسة السوسيولوجية التابعة للنموذج الثاني تتم على مستويين يجب فصلهما بدقة في عرض منهجي ، غير انهما يتداخلان اثناء البحث ، وهما مستوى التأويل ومستوى التفسير ٠

١ ـ التاويل :

على مستوى التأويل ، ينبغي على الباحث ان يستخلص نمطا بنائيا معبرا وبسيطا نسبيا ومؤلفا من عدد محدد من العناصر والعلاقات القائمة بين هذه العناصر ويستطيع ان يقدم عرضا عن مجمل النص تقريبا ، بشرط ان يؤخذ بعين الاعتبار كل النص والا يضاف عليه شيء ٠ وهنا يجب التأكيد على ثلاث أفكار رئيسية :

ـ من الصعب جدا ان نضع للعمل نفسه عددا من الانماط المعبرة تقدم عرضا عنه بدرجة مرتفعة نوعا ما ، وكل نمط بالطبع يسقط جزءا مختلفا من النص ٠ وهذا يعني ان البحث لا يصبح في الواقع فعالا الا اذا توصلنا الى تحديد علاقة بين النمط والنص تستطيع ان تشمل مجمل النص ٠

ـ لا يحق للباحث اطلاقا ، في بداية عمله ، ان يجري تمييزا ، وانما فقط عند تبنيه ـ لاسباب كمية ـ نمطه ، ذلك ان كل نمط متبنى يؤدي بالضرورة الى تحبيذ بعض عناصر النص بالنسبة للعناصر الاخرى التي تبدو ثانوية حسب المنظور المتبع ٠ ويتعلق هذا التمييز بطريقة التأويل المختارة ٠

ـ ان الغاء جزء من النص او ضم عناصر اجنبية اليه ياخذان اشكالا شديدة الدقة يتطلب ادراكها انتباها كبيرا ٠ مثلا التأكيد ان « رهان » باسكال

كتب « للاباحي » ولا يشكل جزءا من رؤية المؤلف ، او ان اوديب ـ الذي ليس بشخص حي وانما هو نص ولذا لا يستطيع كنص ان يمتاز بوجود لا وعي لديه ـ عنده عقدة اوديب أي أنه يريد الزواج من امه وقتل ابيه ، او ايضا استعمال مفهوم الرمز الذي يفضي الى القول بأن نصا ما ذو معنى يختلف عما يشير اليه مباشرة ٠ ولكن يجب الاضافة ان مفهوم الرمز يمكن استعماله عندما يتم اختيار نمط التأويل ، بشرط ان يندمج فيه ، ولكن لا يجوز في اي حال من الاحوال ان يعتمد للدفاع عن اختيار احد اشكال التأويل ٠

وعندما يتوضح الشكل الموحد ـ وفي سبيل هذا الهدف بذلت سوسيولوجية الابداع الادبي حتى الان معظم جهودها ـ يجب دراسة غناه بابراز الجوانب المختلفة لعالم العمل الادبي الذي ينظمها هذا الشكل ٠ وهنا يمكن ان تتحدد مختلف الابعاد الانطولوجية (كالموت مثلا) والنفسية والتحليلنفسية (كالشبق مثلا) ، وكذلك ايضا الابعاد السوسيولوجية (كالمجموعات التيلم يكتب العمل الادبي من أجلها مباشرة مثل البورجوازيين في مسرحية **البخيل** لموليير والحركة الجانسينية لالسيست [في مسرحية **مبغض البشر** لموليير ايضا] ، في حال ان مسرح موليير كتب من منظور طبقة نبلاء البلاط) ٠

٢ ـ التفسير :

يجب على مستوى التفسير ، وهو المستوى الثاني ، ان يؤدي الى ربط وظيفي للشكل البنياني ، مما يشكل وحدة العمل ومعناه ، والى ربط لتطلعات الذات ، مما يسمح بادخال العمل كعنصر وظيفي معبر في كلية اشمل ٠

اذن اذا كان التأويل متأصلا في النص بصراحة ، فان التفسير يقوم على ربط النص بواقع خارج عنه ٠

وحول هذه النقطة بالذات فان الاطروحة الرئيسية لسوسيولوجية الادب الجدلية هي ان هذه الصلة لا يمكن ابدا ان تتم مع فرد ما وانما فقط مع ذات تتجاوز الفرد (جماعية) اي مع مجموعة اجتماعية ٠ بالطبع ليس لنا ان ننكر وساطة المؤلف ، ولكن الصلة بين العمل والمؤلف ليست دائما **ضرورية** : ان راسين او موليير او شكسبير ، بتربيتهم المختلفة ، وبنشوئهم في بيئات مختلفة ، كان بوسعهم حل مشاكلهم الخاصة بكتابتهم اعمالا تختلف عما كتبوا ٠ وبالمقابل فان العلاقة القائمة بين مسرح راسين والحركة الجانسينية وطبقة نبلاء الرداء ، بين مسرحيات موليير الكوميدية وطبقة نبلاء البلاد ، لها طابع وظيفي وضروري يسمح بأن نتوغل في التأويل وفي التحليل الجمالي للنصوص نظير ما تفعل اية دراسة اصيلة او شرح نفساني بحت ٠

لانهاء هذه العجالة في المنهجية ، يجب التنويه ايضا بأن هناك ثلاثة تفسيرات سوسيولوجية مقترحة ، بالاضافة الى التفسيرات المرتكزة على نفسية المؤلف ، وهي : ١ ـ بواسطة المجتمع الاجمالي ، لا سيما الوطن ، وكذلك ايضا العنصر والمنطقة الخ ٠٠٠ ٢ ـ بواسطة الاجيال ٠ ٣ ـ اخيرا بواسطة الطبقات الاجتماعية ٠ فاذا كان من المؤكد ان كلا من هذه الوقائع تؤثر في الابداع الادبي ، الا ان هناك تساؤلا حول امكانية كل منها ان تبرز، بواسطة العلاقة الوظيفية ، الشكل البنياني الذي يعطي العمل الادبي معناه ٠ وعلى هذا الصعيد يبدو ان المجتمع الاجمالي ، مع انه يشرح كثيرا من الصفات الهامة للعمل ، لا يستطيع ابراز ما يشكل معناه الاجمالي ، اذ غالبا ما ترقى اعمال مبدعة متنوعة وذات قيمة كبيرة الى المجتمع الواحد نفسه خلال فترة تاريخية معينة ٠ فان راسين وموليير وكورناي وباسكال وغاسندي وديكارت كلهم فرنسيون ، لذا اذا كان ذلك يبرز كثيرا من العناصر المشتركة في كتاباتهم ، فانه لا يستطيع ان يبرز الفوارق بينهم ٠

اما تتالي الاجيال فانه يتطابق مع التعاقب الزمني للاعمال ، الا انه يثير التخفظات نفسها (كثير من الاعمال الهامة والمتنوعة غالبا ما تعود الى المجتمع نفسه والجيل نفسه) ٠ زد على ذلك انه يصعب اقامة علاقة وظيفية بين الجيل الذي لا يشكل واقعا منظما وبين الابداع الثقافي الذي يشكل تنظيمه السمة الاساسية ٠

٣ ـ سوسيولوجية الادب و « النقد الحديث »

بعد ان حددنا موقع سوسيولوجية الادب الجدلية بالنسبة للمدارس السوسيولوجية والدراسات التي تربط العمل الادبي بحياة المؤلف ، ينبغي ايضا ان نحدد موقعها ، ولو بشكل مبسط ، بالنسبة للطرق الاخرى التي كثيرا ما ندمجها معها تحت اسم « النقد الحديث » ٠ فاذا كان لسوسيولوجية الادب الجدلية قاسم مشترك مع البنيوية اللسانية الا وهو فكرة البنية والتأكيد على ضرورة البدء بتوضيح البنى الجامدة قبل التمكن من دراسة نشأتها ، فانها تتعارض جذريا معها وذلك بالتأكيد على ان الاعمال الادبية ليست لغات وانما امور **نطقية** وان لبنى النطق طابعا معبرا بعكس البنى اللسانية ٠ وليست اللغة فقط بالنسبة للنطق بعامة وللادب بخاصة وسيلة تسمح بالتعبير عن معنى ، بل ان استعمال هذه الوسيلة ايضا ـ في حال وجدنا امام نص معين ـ لا يمكن دراسته قبل ان نسلط الضوء مسبقا على معنى هذا النص ، والا لن تكون لدينا أية طريقة للتمييز بين ما هو متميز وعادي في البنى اللغوية والنحوية الحالية ٠ زد على ذلك انه لا توجد خارج التبصر الفردي للباحث اية امكانية لتحديد الطابع التام لجدول البنى غير المعبرة المستعملة٠

وبالنسبة للتفسير التحليلنفسي المرتكز بدوره علــى توضيح البنى ذات الدلالة ، فان السوسيولوجية الجدلية للادب تقبل بان يكون في كل عمــل انساني خليط من معايير مختلفة لبنى معبرة ذات موضوع فــردي (شبقية) وبنى ذات موضوع جماعي ، على ان هذين الشكلين من البنى هما متغايران جذريا · وحسبما تتفوق البنى ذات الموضوع الفردي او البنى ذات الموضوع الجماعي بحيث تخضع لها الاخرى ، نجد انفسنا اما امــام الحلم او زلــة اللسان او الهذيان ــ وتتم دراسة ذلك في التحليل النفسي ــ واما امام عمل كبير ذي طابع تاريخي وثقافي تتعلق دراسته بعلم الاجتماع · وبين هذيــن النقيضين تقع اللغة والكلام اليومي متمازجين · بالاضافة الى ذلك فــان التفسيرات التحليلنفسية لا تعرض ابدا تقريبا الا جزءا محدودا من النــص نوعا ما ، وليست لديها اية وسيلة ــ وهذا على شأن من الاهمية ــ للتمييــز بين عمل عبقري واي نص اخر او تصوير قام به احد المعتوهين ويحتل فــي وقائع سيرته الوظيفة الشبقية نفسها ·

وبالنسبة للموضوع فاننا اذا فصلنا كل ما يمت بصلة الى سيرة الكاتب ، وهذا ليس بمستحيل ، فان الدراسة السوسيولوجية تعتبــر ان اكتشــاف المواضيع المتكررة داخل العمل ليس الا مرحلة من البحث وان تــلاؤم هــذه المواضيع مع البنية المعبرة يظهر ان من وظائف التكرار ان تعبر عن الفروق بفضل الاشكال المختلفة التي تتجلى بهــا ·

٤ ــ نتائج لبعض الدراسات الملموسة

لنضع جانبا كتابات لوكاكش التي درسناها في مكان آخر ، ولنذكر بعــض الاعمال التي بوسعها ان ترتبط بصراحة كبيرة او صغيرة بالسوسيولوجيــة الجدلية للابداع الادبي · لنذكر كتــاب بول بينيشو Paul Bénichou **اخــلاقيــات القــرن العظيــم** (١٩٤٨) Morale du Grand Siècle الذي تتقارب الطريقة فيه من مدرسة لوكاكش مع ان المؤلف يبدو غير مطلــع عليها ومتاثر بها · وكذلك ايضا كتاب **المحاكاة** لاورباخ Auerbach (١٩٤٦) Mimesis ، وكتــاب **التاريخ الاجتماعي للفن والادب** لهــاوسر Hauser (١٩٥٣) (Histoire Sociale de la Litterature et de L'art) وهذه كتب شاملة مهمة وغنية بالافكار والاقتراحات · ويمكننا ايضا ذكــر الكتابين اللذين الفهما ايريش كوهلر Erich Kôhler حول **الشعر الغنائي** للشعراء الجوالين وحول روايات كريتيان دي تروا ، واعمال لوسيان غولدمان عن الحركة الجانسينية وراسين وباسكال وعن فكرة كانط وعن بنية الرواية، وكذلك ايضا دراساته ــ حيث يحتل التحليل الداخلي والتأويل في الواقــع مكانا اوسع من الشرح السوسيولوجي ــ عن روايات مالرو ومسرح جينيه·

وفي الختام بعض الابحاث التي لم تنشر والتي وضعها معاونوه حول نيزان وماريفو وستاندال والسينما المعاصرة ·

وعلى سبيل المثال سنقتصر على اعطاء اللمحات حول التأويل والتفسير السوسيولوجيين · ففي الكتاب الآنف الذكر لبينيشو الذي يقيم علاقة بين كتابات كورناي وراسين وموليير ومختلف الطبقات الاجتماعية للمجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر ، نجد ان اروع التحليل هو ما يتعلق بأعمال موليير التي طالما ربطت حتى ذلك الحين بالشعب ، ولا شك ان ذلك يعود الى المفهوم المتحرر نسبيا للعلاقات القائمة بين الجنسين والى نوع من التعاطف مع شخوص الخدام والخادمات · وفي الواقع اظهر بينيشو ان اعمال موليير منتظمة تماما اذا قبلنا بأنها كتبت من زاوية طبقة نبلاء البلاط التي يميل سلوكها نحو الابيقورية وتنحو اخلاقها نحو الرشاد والاعتدال · وتنطبق اعمال موليير بتفاصيلها الدقيقة تقريبا على هذه الذهنية · ويصلح هذا خاصة في هجاء البورجوازي والمتزمت دينيا (**البورجوازي النبيل ، البخيل، طرطوف** ··) ويجب الاضافة ان مسرحية **مبغض البشر** التي لم يكتشف بينيشو معناها بسبب مفهومها المشكوك فيه عن الحركة الجانسينية تندرج هي ايضا تماما في هذا المنظور كهجاء للحركة الجانسينية التي تفكر بمقولة « الكل او اللاشيء » والتي ترفض كل تسوية ·

وفي دراسة كوهلر عن روايات كريتيان دي تروا اظهر الى اي حد يمكننا فهم بنية هذه الروايات اذا وضعناها في اطار الفرسان والسادة الصغار الذين فصلهم الزوال التدريجي للاقطاع من قاعدتهم الاجتماعية والاقتصادية (حماية المولى الاقطاعي) فأصبح يهددهم صعود الطبقة الشعبية ، لذا راحوا يحلمون باعادة الاقطاع ولكن على اساس عادل بدون مراتب (الطاولة المستديرة) على ان يرتكز فقط على الانتصارات التي يحققها البطل في صراع فردي ضد عالم الغيلان الخارجي (الذي يعكس تماما العالم البورجوازي) ومن شأن هذه الانتصارات ان تعيد من زمن الى اخر البهجة الجماعية التي تتحقق حول الطاولة المستديرة ·

وفي الختام فان غولدمان في تحليله للبنية المأساوية للفكر الجانسيني ولاعمال باسكال وراسين ، قد استخلص على مستوى التأويل ، وبناء على دراسة لوكاكش ، طريقة بسيطة نسبيا مؤلفة من ثلاثة عناصر : الله والانسان والعالم ، ومن مقولة اساسية هي « الكل او اللاشيء » · وانطلاقا من هذه العناصر تتبلور رؤية لا يستطيع الانسان بها من بعد الا ان يرفض جذريا هذا العالم الناقص الذي يتعاكس مع مستلزمات الالوهة التي لا يمكن تحقيقها ، وذلك لانه لا يسعه القبول الا بقيم مطلقة ولانه يجهل كل نقلة كمية وكل فكرة عن الاكثر والاقل · ونصل هكذا الى فكرة الاله المتفرج الذي يطالب الانسان

بتحقيق قيم لا يمكن تحقيقها دون ان يدله قطعا على اي طريق يؤدي اليها . ويصطدم كل عمل في العالم بتناقض مطلق ، اذ ان مستلزم الالوهة يأخذ شكل مستلزمين لا يمكن التوفيق بينهما . ففي حالة الجانسينيين المتطرفين هناك مستلزم يقضي باطاعة الاوامر العادلة او المجحفة للكنيسة وبالتوقيع على الصك (١) ، ويتعارض هذا مع المستلزم القائل بانه لا يجب الاعتراف الا بالحقيقة وبالتالي رفض التوقيع . وهذا المخطط الاولي موجود في المستلزمات المتناقضة للمسرحيات الراسينية حيث نجد اندروماك مثلا مضطرة الى ان تتزوج بيروس كي تنقذ حياة ولدها ومضطرة ايضا الى رفض هذا الزواج كي تبقى مخلصة لزوجها هكتور ، كما نجد جونيا مضطرة الى مقاومة نيرون لتحافظ على حبها لبريتانيكوس ومضطرة الى الرضوخ لتحميه ، كما نجد تيطوس وبيرينيس مجبرين للمحافظة على حبهما على ان يقررا فصم علاقتهما كما تقتضي شؤون الامبراطورية ، كما نجد اخيرا فيدر مضطرة للرضوخ لارادتين متعارضتين ، ارادة الالهة فينوس وارادة الهة الشمس . وفي هذا الموقف يجد الانسان نفسه بعيدا نفس البعد عن العالم الباطل ولكنه حاضر من جهة ، وعن المطلق المقبول ولكنه غائب من جهة اخرى . ويكون الحل الوحيد في النهاية هو الصمت والعزلة او ، في مجال الادب ، الموت في نهاية المطاف .

ومن الناحية السوسيولوجية فان هذه الرؤية ترتبط بوضع طبقة نبلاء الرداء الفرنسي التي نشأت عقب الوفاق الذي تم بين الطبقة الشعبية والملكية في صراعهما ضد الاقطاع . ومنذ بداية القرن السابع عشر وجدت هذه الطبقة نفسها متهمة بسبب الضعف الكبير الذي لحق بطبقة النبلاء الاقطاعيين وبسبب تفسخ العلاقات بين الطبقة الشعبية والملكية ـ وتم ذلك بسببها ـ وكذلك ايضا بسبب صعود الملكية المطلقة وملحقاتها في ما بعد : اي انشاء طبقة نبلاء البلاط كي تشكل حجما يخفف من حجم الطبقة الشعبية . وبما ان هذه المجموعة الاجتماعية قد حلت محلها تدريجيا في وظائفها العالية هيئة من الوسطاء ، وعندما لاحظت ان وضعها بدأ يقتصر على الاعمال القضائية والادارية ، وجب عليها عندئذ ان تغذي عداءها العاطفي ضد سياسة السلطة

---

(١) بعد انتشار الحركة الجانسينية في النصف الاول من القرن السابع عشر ، تسارعت الكنيسة الكاثوليكية الى استنكارها ، لا سيما بعد عام ١٦٥٠ اذ اصدر البابا قرارا مشهورا بفضح بعض التعاليم الجانسينية كما انه او عز الى الاكليروس الفرنسي بالقيام بحملة توقيعات على صك معاد للجانسينية . (المترجم)

الملكية ، علما بأن وضعها الاجتماعي والاقتصادي لم يكن منطقيا يستطيع التصدي لهذه السلطة لان لا حياة لها بدونها وليس لها اي تطلع نحو وجود مستقل • فقد كان الوضع الاجتماعي للمأمورين يتعلق ببقائهم في وظيفتهم ، في ما بعد وعندما الغت الثورة الفرنسية الملكية أدى ذلك الى زوال المأمورين• ونفهم من ذلك كيف تطورت الرؤية المأساوية المرتكزة على التناقض العميق بين العقل والعاطفة • وهذه الرؤية تختلف عن توجه الطبقة الشعبية وعن نزعة مسرح كورناي الذي ارتبط بها واكد اولوية العقل ، كما يختلف عن رؤية موليير الذي اكد ، من منظور طبقة نبلاء البلاط ، على ضرورة الرشاد وآداب السلوك والتسوية •

لوسيان غولدمان

(ترجمة : جمال شحيد ــ كلية الاداب ، جامعة دمشق)

كورنيليوس كاستورياديس

الماركسية والنظرية الثورية :

الوضع التاريخي للماركسية ومسألة الارثوذكسية

يشكل هذا المقال الحلقة الاولى من سلسلة دراسات تنشرهـا «مواقف» تباعا · وهي على التوالي : نظرية التاريخ الماركسيـة ، فلسفة التاريخ الماركسية ، عنصرا الماركسية ومصيرها التاريخي ، البراكسيس والمشروع ، جذور المشروع الثوري ، الاستقلال الذاتي والالينة ، المؤسسة والخيالي : نظرة اولى ·

الالتقاء مع الماركسية امر مباشر وحتمي بالنسبة لكـل من هو معــنـي بمسالة المجتمع · الكلام حتى عن التقاء ليس دقيقا ، بقدر ما تدل هــذه الكلمة على حدث خارجي وغير محتوم · بعد ان كفت عن كونهـــا نظرية خصوصية او برنامج سياسي ينادي به البعض ، طبعـت الماركسية اللغة والافكار والواقع لدرجة انها اصبحت جزءا من الجو الذي نتنفسه عنـد مجيئنا الى العالم الاجتماعي ، جزءا من المنظر التاريخي الذي يحدد اطار تحركاتنا ·

لكن، لهذا السبب بالذات ، اصبح الحديث عن الماركسية من أصعب ما يكون · اولا ، نحن منخرطون بألف طريقة في الامر · ثم ان هذه الماركسية عندما « تحققت » اصبحت غير منظورة · عن اية ماركسية ينبغي ان نتكلم فعلا ؟ عن ماركسية خروتشيف ، ماوتسي تونغ ، تولياتي ، توريز ؟ أم عن ماركسية كاسترو ، اليوغسلاف ، التحريفيين البولونيين ؟ ام عن ماركسية التروتسكيين ؟ (وهنا ايضا تستعيد الجغرافيا حقوقها: يتمزق التروتسكيون الفرنسيون والانكليز وكذلك تروتسكيو الولايات المتحدة وأميركا اللاتينيـة ويتبادلون التهم) ، البورديغيين ، او هذه المجموعة المعينة من اقصى اليسار التي تتهم كل الاخرين بخيانة روح الماركسية « الحقيقية » التي تتفرد هــي بامتلاكها · ليس هناك فقط الهوة التي تفصل بين الماركسيــات الرسميـة

وماركسيات المعارضة · هناك التعدد الهائل للماركسيات المختلفة التي تطرح كل منها نفسها لاغية كل الاخرين·

لسنا نملك اي مقياس بسيط يسمح لنا للوهلة الاولى بالتخلص من هذا التشابك · ليس هناك تجربة وقائع تشهد لنفسها ، ما دام الحاكم او السجين السياسي موجودين في ظروف اجتماعية خصوصية ، لا توفر بحد ذاتهـــا اي امتياز لنظرتهما وتبرز ضرورة تفسير مزدوج لما يقولانه · ان بركة السلطة لا تساوي بنظرنا اكثر من قداسة هالة المعارضة ، والماركسية نفسها هي التي تمنعنا ان ننسي الشك الذي يحوم حول السلطات المؤسسة او حول المعارضات التي تبقى بشكل مطلق على هامش الواقع التاريخي · لا يمكن الحل ايضـــا في «عودة الى ماركس» ، عودة بسيطة وخالصة تدعي انهـــا لا ترى في التطور التاريخي للافكار والممارسات منذ ثمانين عاما غير كومة من الغبار تغطي جسد نظرية ناصعة · ليس فقط لان عقيدة ماركس نفسها ، كما نعرف هي بعيدة عن ان تملك البساطة المنهجية والتجانس اللذين يحلو للبعض ان ينسبهما اليها · ولا ان لهذه العودة بالضرورة طـــابعا اكاديميا ـ لانها لن تؤدي ، في احسن الاحوال ، الا الى تحصيل المحتوى النظري لعقيدة من الماضي ، تماما كما كنا فعلنا بالنسبة لديكارت او القديس توما الاكويني، وننسى السؤال الاساسي الذي يشغلنا ، اهمية ومعنى الماركسية بالنسبـة الينا وبالنسبة للتاريخ المعاصر · ان العودة الى ماركس مستحيلة لانها ، بحجة الاخلاص الى ماركس ، ومن اجل تحقيق هذا الاخـــلاص ، تبـدأ باغتصاب مبادىء اساسية طرحها ماركس نفسه ·

فقد كان ماركس ، في الواقع ، اول من برهن ان معنى نظرية ما لا يمكن ان يفهم بمعزل عن الممارسة التاريخية والاجتماعية التي توازيها ، التـــي تتواصل معها او تغطيها · من يجرؤ اليوم على الادعاء ان المعنى الوحيـد والصحيح للمسيحية هو الذي تعيد تقديمه قراءة نقية للاناجيل ، وان الواقع الاجتماعي والممارسة التاريخية للكنائس والديانة المسيحية منذ الفي سنة لا يرشداننا الى شيء جوهري في هذا الخصوص ؟ ان « الاخـلاص الـى ماركس » الذي يتناسى المصير التاريخي للماركسية ليس اقل اضحاكا ·

بل مـــا هو أســـوأ ، اذ ان الانجيـــل له بالنسبة للمسيحي طابع الوحي والحقيقة اللازمنيـــة ، اي ان لــــه اساســا فوق العـــالم وخارجا عنه وهذا مـــا لا تملكه اي نظرية بالنسبة للمـــاركسي · ان نريد ايجـــاد معنى الماركسية في ما كتبه ماركس فقط ، ساكتين على ما حل بالعقيدة في التاريخ ، هو ان ندعي ، بتناقض مباشر مع الافكار المركزية لهذه العقيدة، ان التاريخ الواقعي لا حساب له ، وان حقيقة النظرية هي دائما وحصرا فوق هذا التاريخ ، اي في النهاية ان نستبدل الثورة بالوحي والتفكير حول الوقائع بتفسير النصوص ·

قد يكون ذلك خطيرا بحد ذاته · لكن هناك اكثر ، اذ ان مطلب المجابهة مع الواقع التاريخي (١) ، معبر عنه صراحة في فكر ماركس ومتصل بمعناه الاعمق · ان ماركسية ماركس لم تكن تريد ولا يمكن ان تكون نظرية كغيرها من النظريات ، مهملة انغرازها وصداها التاريخي · لم يعد يتعلق الامر « بتفسير العالم ، لكن بتغييره » ٢ ، والمعنى الكامل للنظرية ، حسب النظرية نفسها ، هو الذي يظهر من خلال الممارسة التي تستوحى منها · الـذين يقولون محاولين « تبرئة » النظرية الماركسية ، اذ ايـا من الممارسـات التاريخية التي تنتسب الى الماركسية لا تستوحيها « حقيقة » هؤلاء بقولهم هذا ، «يحكمون» على الماركسية ان تكون « مجرد نظرية » ويصدرون عليها حكما قاطعا · قد يكون حرفيا ، الحكم الاخير ـ اذ ان ماركس كان يتبنى بشكل كامل فكرة هيغل الكبرى : ٣ Weltgeschichte ist Weltgericht

في الواقع ، اذا كانت الممارسة المستوحاة من الماركسية قد ظهرت ثورية فعليا في فترات معينة من التاريخ الحديث ، فانها ظهرت عكس ذلك تماما في فترات اخرى · اذا كانت هاتان الظاهرتان بحاجة الى تفسير (سـوف نعود الى ذلك) يبقى انهما تعبران بشكل لا يرتقي اليه الشك عن ازدواجية المعنى الاساسي في الماركسية · يبقى ايضا ، وهذا ما هو اهم،انه في التاريخ او السياسة ، ثقل الحاضر اكثر بكثير من ثقل الماضي · وهذا « الحاضر» هو ان الماركسية قد تحولت منذ اربعين عاما الى ايديولوجيا ، حسب المعنى ذاته الذي كان يعطيه ماركس لهذه الكلمة : مجموعة افكار تتعلق بـواقع معين ليس من اجل تنويره وتغييره ، انما من اجل حجبه وتبريره في الخيالي، تسمح للبشر ان يقولوا شيئا ويفعلوا شيئا اخر ، ان يظهروا غير ما هم ·

تحولت الماركسية الى ايديولوجيا اولا اذ اصبحت المعتقد الرسـمي للسلطات المؤسسة في البلدان التي نسميها تجاوزا « اشتراكية » تستنجد بها حكومات واضح انهـا لا تجسـد سلطة البروليتاريـا ولا تراقبهـا البروليتاريـا اكثر مما هي الحـال في اي حكومـة بورجـوازية ، يمثلهـا قـادة عباقرة يصفهـم خلفاؤهم العبـاقرة ايضا بمجـانين اجرام دون تفسير اخر ، تؤسس في نفس الوقت سياسة تيتو وسياسـة الالبان ، سياسة خروتشيف وسياسة ماو ، اي ان الماركسية اصبحت «ملحق التبرير المقدس » الذي يتكلم عنه ماركس ، الذي يسمح في نفس الوقـت بالتعليم الالزامي (الدولة والثورة) وبالمحافظة على جهاز الدولة الاعتى والاقسى الذي عرف (٦) والذي يساعد البيروقراطية على التخـفي وراء « الملكية الجماعية ـ لوسائل الانتاج ·

تحولت الماركسية الى ايديولوجيا ايضا كعقيدة لمختلف الشيع الـتي افرزها انحطاط الحركة الماركسية الرسمية · كلمة شيعة ، بالنسبة اليناـ ليست نعتا ، بل ان لها معنى سوسيولوجيا وتاريخيا محددا · ان مجموعة

قليلة العدد ليست شيعة بالضرورة ، ماركس وانغلز لم يشكلا شيعة حتى في اكثر فترات عزلتهما ٠

الشيعة هي مجموعة تتعلق بشكل مطلق بجانب واحد ، بمظهر او مرحلة واحدة من الحركة التي تأتي منها ، تجعل من هذا الجانب حقيقة العقيدة والحقيقة عامة ، تخضع له كل الباقي ، ومن اجل المحافظة على « اخلاصها » لهذا المظهر ، تنفصل جذريا عن *العالم* وتعيش من الان فصاعدا في عالم « ها » الخاص ٠ الاستنجاد بالماركسية من قبل الشيع يسمح لها بأن تعتبر نفسها وان تقدم نفسها كشيء مختلف عما هي في الواقع ، اي كالحزب الثوري المقبل لهذه البروليتاريا حيث لا تتوصل الى الانغراز ٠

اخيرا تحولت الماركسية الى ايديولوجيا في معنى اخر : منذ عشرات السنين لم تعد الماركسية ، حتى اذا اردنا اعتبارها مجرد نظرية ، نظرية حية ، عبثا نفتش في ادبيات السنوات الاربعين الاخيرة عن تطبيقات خصبة للنظرية ، او حتى عن محاولات لتوسيعها او للتعمق بها ٠

قد يبدو ما نقوله هنا مثيرا لاستفزاز اولئك، الذين في امتهانهم «الدفاع عن ماركس » يكفنون جثته يوما بعد يوم بطبقات سميكة من اكاذيبهم او حمقهم ٠ هذا لا يهمنا ٠

واضح اننا في تحليلنا للمصدر التاريخي للماركسية ، لا « نحمل » ماركس المسؤولية، في اي معنى اخلاقي ٠ انها الماركسية نفسها ، في احسن روحها، في شجبها دون شفقة للجمل الفارغة والايديولوجيات ، في مطالبتها بالنقد الذاتي الدائم ، هي التي تملي علينا ان ننحني لمراقبة مصيرها التاريخي ٠

اخيرا ان المسألة تتعدى بكثير الماركسية وحدها : كما ان انحطاط الثورة الروسية يطرح مسألة هل ان مصير « كل » ثورة اشتراكية هو الانحطاط على غرارها ، كذلك علينا ان نتساءل : هل ان مصير « كل » نظرية ثورية يدل عليه مصير الماركسية ؟ سوف تستوقفنا هذه المسألة في نهاية هذا النص (ب) ٠

لا يمكن اذن ان نسترجع او ان نحافظ على « ارثوذكسية » معينة — لا تحت الشكل المضحك الذي يقدمه لها الزعماء الروحيون الستالينيون والنساك العصبويون لعقيدة يزعمون انها لم تمس ، او « منقحة » ، « مطورة » او « معصرنة » من قبل البعض حسب اهوائهم حول هذه او تلك من النقاط المحددة ، ولا تحت الشكل المأساوي والنهائي الذي قدمه لها تروتسكي عام ١٩٤٠ (٤) قائلا تقريبا : نحن نعرف ان الماركسية نظرية غير كاملة ، مرتبطة بمرحلة تاريخية معطاة ، وانه على البلورة النظرية ان تستمر لكن ، بما ان الثورة قد اينعت ، فان هذه المهمة يمكن ويجب ان تنتظر٠ ان كانت هذه

الحجة مقبولة في يوم الانتفاضة المسلحة نفسه ، حيث هي عديمة الجدوى على اي حال ، فانها لا تصلح بعد ربع قرن الا لتغطية السكون والعقم اللذين خصا الحركة التروتسكية منذ وفاة مؤسسها ٠

لا يمكن المحافظة ايضا على ارثوذكسية كما كان يفعل لوكاش في ١٩١٩ بحصرها « بمنهج » ماركسي ، قابل للفصل عن المحتوى ، اي بكلام اخر لا يبالي به ٠ مع ان هذا الموقف يشكل تقدما بالنسبة لمختلف انواع البلاهة « الارثوذكسية » ، لا يمكن التمسك به لسبب نسيه لوكاش ، رغم المامه بالديالكتيك : هو ان المنهج ، الا اذا اخذنا هذه الكلمة في اكثر معانيها سطحية ، لا يمكن ان يفصل عن المحتوى ، وخصوصا عندما يتعلق الامر بنظرية تاريخية واجتماعية ٠ المنهج ، بالمعنى الفلسفي ، ليس الا مجموع المفاهيم الاساسية(المقولات)المستعملة L'ensemble Opérant des catégories ان تمييزا جامدا بين المنهج والمضمون ينتمي الى اكثر الاشكال سذاجة للمثالية المتعالية Idéalisme Transcendental او النقدوية Criticisme

التي تفصل وتواجه في خطواتها الاولى بين مادة او محتوى لا متناهيين وغير محددين ، ومقولات لا تتاثر بالجريان الدائم للمواد ، والتي هي الاطار الذي لا يمكن من دونه التقاط هذه المواد٠لكن هذا التمييز الجامد قد تم تخطيه من قبل مراحل اكثر تقدما ، اكثر ديالكتيكية للفكر النقدوي ٠ لان المعضلة تظهر فورا : كيف نعرف اي مقولة توافق هذه المواد ؟ اذا كانت المواد تحمل بذاتها « العلامة الفارقة » التي تسمح بادراجها تحت هذه المقولة ، فانها ليست اذن مجرد مواد لا شكل لها ، واذا كانت من دون شكل حقا ، يصبح تطبيق هذه او تلك من المقولات غير هام ، ويسقط التمييز بين الصحيح والخطأ٠ هذا التناقض بالذات هو الذي ادى ، في عدة مناسبات في تاريخ الفلسفة، الى الانتقال من فكر نقدوي الى فكر من نوع ديالكتيكي٠ (٦)

هكذا تطرح المسألة نفسها على المستوى المنطقي ٠ اما على المستوى التاريخي ــ التكويني Niveau historique - génétique اي عندما ننظر الى عملية تطور المعرفة كما تجري ، كـ « تاريخ » ، فان « ظهور المواد » هو الذي ادى ، في اغلب الاحيان ، الى مراجعة المقولات او الى تفجرها ٠ ان الثورة «الفلسفية» التي حدثت داخل الفيزياء الحديثة من جراء النسبية ونظرية الكم Quanta ليست الا مثلا معبرا بين امثلة اخرى٠ (٧)

لكن استحالة اقامة تمييز جامد بين منهج ومحتوى ، بين مقولة ومواد، تظهر بوضوح اكبر عندما ننظر ليس فقط الى معرفة الطبيعة ، انما الى معرفة التاريخ ٠ اذ في هذه الحالة ليس هناك فقط واقع ان استكشاف اعمق للمواد المعطاة او مواد جديدة يمكنه ان يؤدي الى تعديل المقولات،

اي المنهج · هناك اساسا، وبشكل اعمق بكثير،هذا هو الواقع الاخر الذي اشار اليه ماركس ولوكاش نفسه (٨) · ان المقولات التي نفكر التاريخ من خلالها هي ، جوهريا نتاجات واقعية للتطور التاريخي · هذه المقولات لا يمكن ان تتحول الى اشكال لمعرفة التاريخ الا عندما تتجسد او تتحقق في اشكال حياة اجتماعية فعلية · حتى لا نذكر الا المثل الابسط : اذا كانت المقولات المسيطرة في العصور القديمة التي يدرك من خلالها التاريخ والعلاقات الاجتماعية هي مقولات « سياسية » جوهريا (السلطة في المدينة، العلاقات بين المدن ، العلاقة بين القوة والحق ··· الخ ···) ، اذا كان الاقتصاد لا يلقى الا انتباها هامشيا ، فلا يعود ذلك الى ان الذكاء والتفكير كانا اقل «تقدما» ، ولا ان المواد الاقتصادية كانت غائبة او مجهولة · يعود ذلك الى ان الاقتصاد ، في واقع العالم القديم ، لم يكن قد تشكل كمرحلة منفصلة ، « مستقلة » Autonome كما يقول ماركس ، «لذاتها» Pour soi ، للنشاط البشري · ان تحليلا حقيقيا للاقتصاد نفسه ولاهميته بالنسبة للمجتمع لم يكن ممكنا الا ابتداء من القرن السابع عشر وخصوصا القرن الثامن عشر ، اي مع ولادة الرأسمالية التي نصبت بالفعل الاقتصاد كمرحلة مسيطرة في الحياة الاجتماعية · والاهتمام المركزي الذي خص به ماركس والماركسيين العامل الاقتصادي يعبران كذلك عن هذا الواقع التاريخي ·

من الواضح اذن ، انه لا يمكن ان يكون هناك « منهج » في التاريخ يبقى دون التأثر بالتطور التاريخي الواقعي · هذا لاسباب اعمق بكثير من « تقدم المعرفة » و « الاكتشافات الجديدة » الخ ··· ، لاسباب تتعلق مباشرة ببنية المعرفة التاريخية ذاتها ، ببنية موضوعها اولا ، اي بنمط كينونة التاريخ · غرض المعرفة التاريخية كونه بنفسه غرض يحمل معاني، ان تطور العالم التاريخي هو لهذا الواقع بالذات Ipso facto ظهور عالم من المعاني · لا يمكن ان يكون هناك اذن انقطاع بين المواد والمقولات ، بين الوقائع والمعاني · وهذا العالم من المعاني كونه العالم حيث تعيش « ذات » Sujet المعرفة التاريخية ، انه ايضا العالم الذي من خلاله تلتقط بالضرورة مجموع المواد التاريخية ·

طبعا ، يجب ان تؤخذ هذه الاستنتاجات بشكل نسبي · انها لا تعني انه علينا في كل لحظة ان نعيد النظر بمقولاتنا ومنهجنا لنرى ان كان تطور التاريخ الواقعي قد تجاوزها او افقرها في اللحظة التي نفكر فيها ، بكلام اخر ، تنشأ كل مرة مشكلة محسوسة في ان نعرف ان كان التغيير التاريخي وصل الى الدرجة التي ينبغي فيها اعادة النظر بمقولاتنا القديمة ومنهجها القديم · لكنه يظهر واضحا حينئذ ان هذا ليس ممكنا بمعزل عن نقاش حول المحتوى ، ليس في النهاية الا نقاشا حول محتوى التاريخ الذي يظهر ، عند

الاقتضاء ، باستعمالنا المنهج القديم ، عجز هذا المنهج عن الاحاطة بالمواد وضرورة تخطيه ٠ قولنا : ان نكون ماركسيين هو ان نبقى اوفياء لمنهج ماركس الذي يبقى صحيحا ، هو ان نقول ، لا شيء في محتوى تاريخ المئة سنة الاخيرة ، يسمح او يدعو الى النظر في مقولات ماركس ، كل شيء يمكن ان يفهم حسب منهجه ٠ هو اذن اتخاذ موقف حول المحتوى ٠

تكوين نظرية محددة حول هذا الموضوع ورفض الافصاح بهذا الامر ٠

في الواقع ، ان تبلور المحتوى هو الذي يجبرنا بالتحديد على اعادة التفكير في المنهج وفي كل المنظومة الماركسية من ورائه ٠ اذا كنا قد اتينا على طرح مسألة الماركسية ، تدريجيا في البدء ، ثم بشكل كامل في النهاية فلاننا اضطررنا ان نتبين انه ليس فقط هذه النظرية او تلك او هذه الفكرة المحددة من الماركسية الكلاسيكية هي « خاطئة » بل انه لم يعد ممكنا ان نلتقط التاريخ المعاصر بمساعدة المقولات الماركسية ، كما هي ، او « محدثة » او « موسعة » ٠ فقد ظهر لنا ان هذا التاريخ لا يمكن ان يفهم ولا ان يغير استنادا الى هذا المنهج ٠ ان اعادة النظر في الماركسية التي بدأناها لا تقع في الفراغ ، اننا لا نتكلم خارج اي ارضية ٠ انطلاقا من الماركسية الثورية ، وصلنا الى نقطة حيث يجب ان نختار بين ان نبقى ماركسيين او نبقى ثوريين ، بين الوفاء لنظرية لا تحيي منذ زمن لا فكرا ولا عملا ، وبين الوفاء لمشروع تغيير جذري يتطلب ان نفهم اولا هذا المجتمع الذي نريد تغييره وان نميز في هذا المجتمع القوي التي ترفضه فعليا وتحارب شكله الحاضر٠

ان المنهج غير منفصل عن المحتوى ووحدتهما ، اي النظرية ، لا تنفصل بدورها عن متطلبات العمل الثوري التي اثبتت الاطر التقليدية عجزها عن تنويره وتوجيهه ، كما يدل عليه مثل الاحزاب الكبرى والشيع ٠

(ترجمة : كمال اليازجي)

★

١ ـ لا نعني بواقع تاريخي طبعا هذا او ذاك من الاحداث والوقائع الخصوصية والمنفصلة عن الباقي ، انما الاتجاهات المسيطرة للتطور ، بعد كل التفسيرات الضرورية ٠

٢ ـ ماركس ، الاطروحة الحادية عشرة عن فويرباخ ٠

٣ ـ « التاريخ الكوني هو الحكم الاخير » ٠ بالرغم من صداها اللاهوتي ، فهذه الفكرة هي اكثر الافكار الحادا وجذرية عند هيغل : ليس هناك اي عالم فوق هذا العالم وخارجه ، اي مرجع ضد ما يجري هنا ، نحن « نكون » ما نصبح في النهاية، ما نكون قد اصبحناه ٠

(أ) نعرف جميعا ان ضرورة تحطيم كل جهاز دولة منفصل عن الجماهير منذ اليوم الاول للثورة هو الاطروحة المركزية (للدولة والثورة) ٠

(ب) انظر « النظرية والمشروع الثوري »٠

٤ ــ في « دفاعا عن الماركسية » ٠

٥ ــ ما هي الماركسية الارثوذكسية ؟ » في التاريخ والوعي الطبقي ٠

Histoire et conscience de classe, trad. K. Axelos et J. Bois, Editions de Minuit, Paris 1960, p. 18.

يبدو ان س· رايت ميلز C. Wright Mills كان يعتنق وجهة النظر هذه٠ انظر :

The Marxists, Laurél éd. 1962 p. 98 et 129.

٦ ــ الحالة الكلاسيكية لهذا الانتقال هي طبعا من كانط الى هيغل بواسطة فيخته وشيلينغ ٠ لكن الحالة هي نفسها في مؤلفات افلاطون الاخيرة ، او عند الكانطيين الجدد من ديكارت الى لاسك ٠

٧ ــ لا يجب طبعا قلب المواقف بشكل مبسط ٠

ليست المقولات الفيزيائية مجرد نتيجة (ولا « انعكاسا » للمواد ، لا منطقيا ولا تاريخيا ٠ ان ثورة في مجال المقولات يمكن ان تؤدي الى التقاط مواد غير محددة حتى الان (مثلما حدث مع جاليله) ٠ ثم ان التقدم في الاختبار يمكن ان « يجبر » مواد جديدة على الظهور ٠ هناك في النهاية علاقة مزدوجة ، لكن ليس هناك حتما استقلال للمقولات بالنسبة للمحتوى ٠

٨ ــ « تغير وظيفة المادية التاريخية » في (التاريخ والوعي الطبقي) المذكور ، وخصوصا صفحة ٢٦٦ وما يليها ٠

تزيفيتان تودوروف TZIVETAN TODOROV

الشعرية (La Poétique)

١ ـ تحديد الشعرية

١

لكي نفهم « الشعرية » ، علينا ان نخرج اولا بصورة شاملة ، مبسطة قليلا بالطبع ، للدراسات الادبية ٠ ومع هذا فليس من المحتم العمل على وصف جميع التيارات أو المدارس القائمة ، بل سيكون كافيا التذكير بالمواقف المتخذة من قبل بعض الاختيارات الاساسية ٠

ثمة سلوكان يمكن تمييزهما ، هنا ، منذ البدء ٠ الاول يرى في النص الادبي نفسه موضوعا كافيا للمعرفة اما وفقا للثاني فان كل نص خاص يعتبر بمثابة ابانة عن بنية مجردة Structure Abstraite ٠ (أراني استبعد هنا دفعة واحدة دراسة بيوغرافيا الكاتب باعتبارها ليست أدبا ، والكتابات الموضوعة بأسلوب صحافي باعتبارها ليست «دراسات») ٠ وهذان

* [هذان فصلان من الترجمة العربية ، قريبة الصدور ، لكتاب « الشعرية » لتزفيتان تودوروف ، الذي صدر عام ١٩٦٨ ، ثم مزيدا ومنقحا عام ١٩٧٢ ، عن منشورات « لوسوي » بباريس ، ضمن عمل جماعي يضم خمسة كتب يجمعها عنوان «ما البنيوية؟» اسهم فيها الى جانب تودوروف :

١ ـ اوزالد ديكرو : البنيوية في علم اللغة ،
٢ ـ دان سبيربير : البنيوية في الانتروبولوجيا ،
٣ ـ مصطفى صفوان : البنيوية في التحليل النفسي ،
٤ ـ فرنسوا فال : الفلسفة بين ما قبل وبعد البنيوية ٠

وقد عكف كاظم جهاد ، مؤخرا ، على ترجمة المجموعة كاملة ٠ وتجدر الاشارة الى ان وضع الارقام الفاصلة في القسم الاول من هذه المقالة هو من عمل التحرير ٠]

الاختياران ليسا ــ كما سنرى ذلك ــ متعارضين ، بل اننا نستطيع القول **بانهما** يقيمان الواحد ازاء الاخر ، في تكاملية ضرورية ، ومع هذا فاننا نستطيع التمييز بينهما كنزوعين اثنين حسب تشديد لهجة الخطاب على أحدهما دون الاخر ٠

لنقل اولا بضع كلمات حول الموقف الاول الذي يرى في العمل الادبي موضوعة نهائية ومتفردة ، والذي سندعوه منذ الان بـ « **التأويل** » L'interprétation ، وهو ما يدعى احيانا بـ « **التفسير** » Exegèse و « **التعليق** » Commentaire و « **ايضاح النص** » Explication du texte **والقراءة** Lecture او «**التحليل**» Analyse وحتى النقد ٠

(ولا يعني هذا التعدد في التسميات عدم امكان التمييز او حتى المقابلة بين بعض هذه المعاني) ويتحدد التأويل وفقا للمعنى الذي نحمله اياه هنا بمهمته النازعة الى **تعيين معنى النص الماثل للدرس** ٠ وهذه المهمة تفضح منذ البدء **مثالها** الذي هو استنطاق النص نفسه ٠ او بتعبير اخر الاخلاص الى الموضوع والى الاخر ، وبالنتيجة الى امحاء الذات ، وكذلك **مأساتها** التي تتمثل بعدم التمكن ، ابدا ، من بلوغ **المعنى** ، وانما **معنى واحد فقط** ، خاضع بدوره الى وقائع تاريخية ونفسية ٠ وقد كان ذلك المثال وتلك المأساة خاضعين لتغييرات عديدة على مدى تاريخ **التفسير** الذي هو نفسه متماد مع تاريخ الانسانية ٠

ويبدو في الواقع ان تأويل عمل ادبي او سواه ، لذاته وبذاته ، دون مغادرته للخطة ، وطرحه في موضع اخر خارج عنه ، امر غير ممكن في اغلب الاحوال ٠ او ان هذه المحاولة ممكنة ، غير ان الوصف المنجز لن يكون حينها الا اعادة للعمل نفسه كلمة فكلمة ٠ انه يزاوج بين اشكال العمل عن قريب بحيث ان الاثنين منهما لا يصنعان الا واحدا ، بالاضافة الى ان كل عمل يقوم بنفسه باختيار وتأسيس وصفه المفضل غالبا ٠

ان ما يقترب اكثر من سواه من هذا الوصف المثالي ، ولكن غير المرئي، هو القراءة البسيطة حين تكون ابانة عن العمل ٠ ومع هذا فان مدرج القراءة لا يطرح نفسه دون نتائج : اذ ان قراءتين اثنتين لعمل واحد ليستا متطابقتين دائما ٠ ان المرء يعمل وهو يقرأ على انشاء كتابة مخفية ، فهو يضيف او يحذف ما يريد او لا يريد العثور عليه في النص ٠ وان القراءة لم تعد تكتسب وجودها من طبيعتها هي ما دام ثمة قارىء ٠

ماذا نقول اذن عن هذه الكتابة الفاعلة ، وليست المخفية او الساكنة ، التي هي النقد ؟ سواء كان مكتوبا بايحاء ذي طبيعة علمية او فنية ؟ كيف تمكن كتابة نص مع الاخلاص الى نص اخعر والحفاظ عليه غير محسوس ابدا ؟ وكيف يمكن احكام بناء اسلوب يستمد وجوده من وجود

اسلــوب اخر ؟ ما دامت ثمــة كتابة ، لا قراءة فقط ، فان النقد يقــول اشياء لا يقولها النص المــاثل للدرس ، حتى اذا كان النقد يسعى ليقــول الاشياء ذاتهــا · كذلك حين يكتب الناقد كتابا جديدا فــانه يلغي ذلــك الذي يتحدث عنه ·

غير ان هذا لا يعني ان هذا الخرق لكيان النص لا يعرف درجات · ان واحدا من احلام الوضعية في العلوم الانسانية هو التمييز ، وكذلك المقابلة بين التأويل (الموضوعي ــ القابل للعطب ــ المجرد الى حد ما) والوصف: تلك الفاعلية المؤكدة والنهائية · ومنذ القرن التاسع عشر ، تشكلت عـدة مشروعات لايجاد نوع من «النقد العلمي» الذي ، باستبعاده كل « تأويل»، لن يكون سوى « وصف » محض للاعمال · وما كاد هذا «الوصف الحتمي» ان يظهر حتى عمل الجمهور على نسيانه ، وهو لم يكن مخطئا · ان وجــوه الدلالة التي تؤسس موضوع « التأويل » وغايته لا تمنح نفسها لــ «الوصف» اذا اردنا ان نلحق بهذه الكلمة معنى المطلق والموضوعية · هكذا نرى في الدراسة الادبية ان ما يمنح نفسه للوصف ــ عدد الكلمات او المقاطع او الاصوات ــ لا يمكن من استنباط المعنى ، وحتى اذا تقرر المعنى فان الاقتراب المادي منه لن يكون كافيا ·

لكن ان يقال ان « كل شيء تأويل » لا يعني ابدا ان كل التأويلات متساوية· والقراءة هي جولة في مساحة النص الرحبة ··· جولة لا تتحدد بكيفية ترابط الحروف من اليسار الى اليمين ومن الاعلى الى الاسفل (هذه هي المسافة الوحيدة المتفردة التي لا تشبه مسافة اخرى) ، بل انها جولة تعزل المتجاور ، وتجتذب المبعد ، وتؤسس النص كمساحة رحبة بالضبط ، وليس كهيأة خطية · ان « حلقة الاشارات » التي تصادر على التجاور الحتمــي للكل واجزائه ، وتلغي امكانية البدء المطلــق تقــدم دليلا على التعدديــة الحتمية للتأويلات · غير انه ليست جميع «الحلقات» متساوية : انها تمكن من المرور بعدد من نقاط المساحة النصية ، وتلزم بالغاء عدد كبير تقريبا من عناصرها · وكلنا نعلم ان ثمة قراءات اكثر اخلاصا من سواها ، حــتى لو ان ايا من هذه القراءات ليست مخلصة كليا · ويظل الاختلاف بــين التأويل والوصف (للمعنى) اختلافا في الدرجة ، لا في النوع ، غير ان هذا ليس عديم الفائدة ، من وجهة نظر تعليمية في الاقل ·

٢

اذا كان **التأويل** يشكل جوهر النموذج الاول من التحليل الذي يخضع له النص الادبي ، فان الموقف الثاني ، الذي يصنف عادة في مرتبــة ارقى ، يندرج ضمن الاطار العام **للعلم** · ونحن ، باستخدام هذه الكلمــة (التــي لا تؤثرها الطرائق الادبية) ، انما نحاول الرجوع الى المنظور العام الــذي يختاره المحلل ، اكثر مما نرجع الى درجة التحديد التي يبلغها بفاعليته تلك (وهو تحليل يظل نسبيا بالضرورة) · ان هدف المحلل لا يكون في وصف

العمل المتفرد ، وتحديد معناه ، وانما في انشاء القوانين العامة التي ينبثق عنهـا النص ٠

يمكن ان نميز داخل هذا السلوك تغـــايرات عديدة ، متباعدة جــداً منذ النظرة الاولى ٠ فنحن نجد هنا ، جنبا الى جنب ، مباحث نفسية او تحليلية نفسية او سوسيولوجية ، او سلالية ، خارجة من الفلسفة او تاريخ الافكار٠ وهي تنكر كل استقلالية للعمل الادبي ، وتعتبره ابانة عن قوانين خارجيــة تنطوي على **النفس او المجتمع** ، أو ، كذلك ، **البديهة البشرية** ٠ وهدف دراسة من هذا النوع هو رد العمل الادبي الى الميدان المعتبر ميدانا اساسيا ٠ وهذا عمل يقوم على الايضاح والترجمة فالعمل الادبي هو تعبير عن «شيء ما»،وهدف الدراسة هو بلوغ هذا « الشيء » من خلال الدليل الشعري ٠ وتبعا لطبيعــة هذا الشيء المطلوب بلوغه ـ سواء كانت فلسفية او تحليليـــــة نفسيــة او سوسيولوجية ، او سوى ذلك ، تنسحب الدراسة الى واحد من هذه النماذج (واحد من هذه العلوم) التي يمتلك كل منهــا فروعه المتعددة بالطبع ٠ ان فاعليته كذلك تنتمي الى العلم حيث لا يكون موضوعها هــو الواقعة الخاصة وانما القانون « التحليلي النفسي او السوسيولوجي الخ ٠٠ » **الذي يجعلـه قائمـــا** ٠

ان « الشعرية » تاتي لتلغي التماثل القائم على هذا النحو **بين التأويــــل والعلم** في حقل الدراسات الادبية ٠

ففي مقابل تأويل النص الخاص ، لا تسعى « الشعرية » **الى تسمية المعنى،** وانما تستهدف معرفة القوانين العامة التي تمهد لولادة كل عمل ٠ وفي مقابل العلوم (التي هي التحليل النفسي ، او السوسيولوجيا او سواهما) لا تفتش « الشعرية » عن هذه القوانين الا داخل الادب نفسه ٠ فالشعرية هي ، اذن ، اقتراب من الادب كواقعة « **مجردة** » و « **باطنية** » في الوقت ذاته ٠

ليس العمل الادبي نفسه هو موضوع « الشعرية » ان ما تسعى الشعريــة الى استجوابه هو خواص الخطاب الخاص الذي هو الخطاب الادبي ٠ كـــل عمل يعتبر ازاءه بمثابة الابانه عن بنية مجردة وعامة ليس هذا العمـــل الا واحدة من تحققاتها الممكنة ٠ ومن هنا ، لا ينشغل هذا العلـــم « الشعرية » بالادب القائم بقدر ما ينشغل بالادب المكن ، او ، بكلمات اخرى ، بتلـــك الخاصية التي تصنع فرادة كل عمل ادبي ، الا وهي : الادبية La Litteralité وليس هدف دراسة كتلك اعداد شرح او تلخيص معقلن للعمل المشخص وانما اقتراح نظرية للبنية La Structure ، وكيفية اشتغال عناصر الخطـــاب الادبي ٠٠ نظرية تقدم لائحة للامكانات الادبيـــة ، بحيث تبدو الاعمـــال الادبية القائمة حالات خاصة متحققة وبذا سيجد العمل نفسه محالا الى شيء آخر ، يقيم خارجا عنه ، كما في حالات النقد التحليلي النفسي ، ولن يكـون

هذا الشيء الاخر بنية مغايرة وانما بنية العمل الادبي نفسه ، كما ان النص الخاص ذاته لن يكون سوى اجراء يمكن من وصف خواص الادب ·

هل يتفق معنى ، « الشعرية » جيدا مع هذا المبدأ ؟ اننا نعرف جيدا ان معناها قد تبدل مرارا في مجرى التاريخ الادبي غير اننا باستنادنا الى نماذج قديمة ، او نماذج راهنة ، مهما كانت معزولة ، سنستطيع ان نستخدم هذه الكلمة بلا خشية ، ففاليري نفسه ، الذي كان قد اكد من قبل على ضرورة فاعلية مماثلة ، كان قد طرح ذات الاسم : « يبدو لنا اسم الشعرية ملائما عند سماع هذه الكلمة وفقا لاشتقاقها ، اي كاسم لكل ما يمت بصلة الى خلق او تأليف كتاب تكون لغته هي جوهره ووسيلته في آن معا ، وليس بالمعنى المقصور على مجموعة من القواعد او التعاليم الجمالية التي تخص الشعر » (١) · ان كلمة « الشعرية » سترتبط في هذا النص بالادب كله ، سواء كان منظوما شعرا ام لا ، بل انها ستكون بالتحديد مسألة الاعمال المكتوبة نثرا ·

وسنستطيع من اجل تسويغ استخدامنا لهذه الكلمة ان نذكر باشهر النظريات في « الشعرية » ، تلك التي تعود الى « ارسطو » والتي لم تكن سوى نظرية متعلقة بخواص نماذج معينة من الاسلوب الادبي · وفيما يتبقى، كانت الكلمة قد استخدمت بهذا المعنى غالبا خارج فرنسا ، وكان الصياغيون الروس Les Formalistes قد حاولوا بعثها ، وهي تظهر في النهاية لتحديد « علم الادب » La Science de la Litterature في كتابات « رومان جاكوبسون » Roman Jakobson · (٢)

---

(١) بول فاليري « عن تعليم الشعرية في الكوليج دو فرانس »
P. Valery, « De L'enseignement de La Poétique au Collège de France », Varieté, Paris, Gallimord, 1945, p. 291 .

(٢) من اجل تحديد موقع استخدامنا لهذه الكلمة ، بسهولة ، نشير الى انه قريب من هذا الذي يصوغه « فاليري » في كلامه المستشهد به اعلاه ، ولكن ليس من هذا الذي يطرحه في محاضرته حول « الشعرية » وان له — اي استخدامنا — العديد من الملامح المشتركة مع استخدام جاكوبسون ، وبالتخصص فيما يخص علاقة الشعرية بالعلم عموما ، وعلم اللغة على وجه الخصوص ، ولكنه يتميز عنه في انه لا يشتمل على وصف الاعمال (يراجع جاكوبسون « علم اللغة الشعرية » — محاولات في مبادىء علم اللغة، باريس — منشورات مينوي — ١٩٦٣)

« Linguistique et Poetique » Essais de Linguistique General - Paris - Minuit - 1963 .

وانه يتوافق عن قرب شديد مع ما يدعوه رولان بارت بـ «علم الادب La Science de la Littérature (يراجع : رولان بارت « النقد والحقيقة » ، باريس — منشورات « سوي » — ١٩٦٦)

« Roland Barthes : « Critique et Vérité », Paris, Seuil, 1966 .

٣

لنعد الآن الى العلاقة بين « الشعرية » والتوجهات الاخرى للعمل الادبي التي كنا قد استحضرناها من قبل ٠

ان العلاقة بين «الشعرية» و «التأويل» هي، تماما ، علاقـة تكاملية ٠ وان تفكيرا نظريا حول الشعرية لا يتزود بملاحظات عن الاعمال القائمة سيتكشف حالا انه عقيم وغير ناجع ٠ وهذا معروف تماما لدى علماء اللغة حتى ان بنفنيست Benveniste يصرح ــ ليس بدون حق بالطبع ــ بأنتأمل اللغة الخاصة Le Langage لا يكون مثمرا ما لم يستنـد على اللغات القائمة٠ والتأويل يستبق الشعرية ويتبعها في آن معا : فمبادىء الشعرية تعد وتهيأ تبعا لضرورات التحليل المشخص الذي لا يستطيع بدوره التقـدم دون استخدام الوسائط المعدة بواسطة النظرية ٠

وبالمقابل ، ثمة بين « الشعرية » والعلوم الاخرى التي تأخذ العمل الادبي كموضوع لها ، علاقة تتصف ، منذ النظرة الاولى تقريبا ، بالتضاد ٠ اننا نرى ، بشديد الاسف ، عددا من التلفيقيين من بين « الادباء » وهم يبـدون مهيأين لان يقبلوا ــ بالدرجة نفسها من التسامح ــ بتحليل للادب بايحاء مـن علم اللغة ، وآخر بايحاء من التحليـل النفسي ، وثالث مؤسس علـى السوسيولوجيا ، ورابع قائم على تاريخ الافكار ٠

وتنبع الوحدة بين كل هذه التوجهات ــ كما يقال لنا ــ من وحدة موضوعها الذي هو **الادب** ٠ غير أن اعلانا كهذا معاكس للمبـادىء الاولية للبحث العلمي ٠ **فوحدة** العلم لا يمكن ان تقوم على واحدية الموضوع الماثل للمعالجة وليس ثمة من « علم للاجسام » مثلا ، مع ان الاجسام تشكل موضوعا واحدا متفردا ٠ ثمة « فيزياء » و « وكيمياء » و « هندسة » ، ولا احد يستطيـع ان يمنح حقوقا متماثلة ، في تكوين علم للاجسام لتحليـل « كيمياوي » او تحليل « فيزيائي » او تحليل « هندسي » ٠ وهل يجب التذكير هنا بالاتفـاق العام الذي يؤكد على ان المنهج هو الذي يخلق الموضوع ، وان موضـوع علم ما ليس معطى في الطبيعة ، وانما هو النتيجة النهائية لعملية اعـداد ؟ كان فرويد Freud مثلا ، قد كتب تحليلات عديدة للاعمال الادبية ، غير انها لا تعود الى « علم الادب » وانما الى التحليل النفسي ٠ وبامكان العلـوم الانسانية الاخرى ان تفيد من الادب كوسيلة لتحليلاتها ، لكن اذا كانت هـذه التحليلات جيدة فهي عائدة الى العلم الذي تتحدر منه وليس الى التفسيـر الادبي ٠ واذا لم يكن تحليل نفسي ، او سوسيولوجي لنص محكوما عليـه بجدارة الانتماء الى التحليل السوسيولوجي ، فليس من الممكن ان نراه وهو يدرج آليا في قلب « علم الادب » ! وتواجه فكرة تفكيـر علمي بالادب ، مباشرة ، بالكثير من الريبة ، وبشكل يستدعي الرجوع الى العديد من الحجج التي طرحت امام هذا التفكير ، وبالتضاد معه ، قبل معالجـة مشكـلات « الشعرية » ٠ اذ بمعرفة هذه الحجج ، ربما ستعرف الشعرية ان تتفـادى ،

بسهولة ، المخاطر التي يؤشرها لهـا البعض ٠

وقد طرحت هذه الحجج نفسها مرارا عدة ٠ وان اختيارا يفرض نفسه من بين الصياغات المختلفة تمثله هذه الصفحة المأخوذة من مقالـة « هنري جيمس » الشهيرة ، حول الفن الروائي :

« ثمة كل الفرص لان يتمكن الروائي من استخدام البديهة ، بحيث يبدو له هذا التمييز الغريب والحرفي بين الوصف والحوار ، الوصـف والحدث ، عاريا عن المعنى وقليل الاضاءة ٠ انهم يتحدثون غالبا عن هذه الاشياء كمـا لو كان ثمة تمايز حقيقي بينها ، وكما لو لم تكن تختلط كل لحظة ، وكما لو لم تكن موصولة ببعضها داخليا في جبهة شاملة للتعبير ٠ انني لا استطيـع ان اتصور تركيب كتاب يتجسد في كتل منعزلة ، ولا ان اتخيل في رواية تستحق الاستشهاد بها ، مقطعا وصفيا لا يتضمن قصدا سرديا ، او مقطع حـوار لا يسهم في الحدث ، او حدثا تكون الغاية منه شيئا آخر سوى هذا الباعـث العام والاوحد ، الذي يفسر نجاح كل عمل فني : ذلك الذي يسهم في القـاء الضوء عليه ٠٠ ان الرواية كائن حي ، ومستمر ، مثل أي كيان آخر ٠ وربما كنتم تلاحظون معي انها تحيا ــ بالتحديد ــ حين يبدو في كل واحد مـن اجزائها شيء من البقية ٠ وانا اخشى على الناقد الذي يحاول ان يرسـم جغرافيا هذه الوحدات ابتداء من النسيج المغلق لكتاب « منته » ، مـن ان يدفع لنا بحدود لا تقل اصطناعا عن كل تلك التي عرفها التاريخ » ٠

هكذا يتهم « جيمس » الناقد الذي يسمح لنفسه باستخدام كلمـات مثل : « وصف » او « سرد » او « حوار » الخ ، بارتكاب خطأين اثنين في آن معا : ١ ــ الاعتقاد بان هذه الوحدات المجردة قابلة لوجود في حالة خالصة داخـل النص ، ٢ ــ الجرأة على استخدام افكار مجردة تقطع هذا الموجود الـذي لا يمس ، (هذا « الكائن الحي ») الذي هو العمل الفني ٠

ان المنظور الذي تقيم « الشعرية » وسطه يجعل الاتهام الاول يخسر كـل قوته ، فالشعرية تضع هذه الافكار المجردة ، بالتحديد ، ليس داخل العمـل الخاص ، وانما في الخطاب الادبي ، وهي تؤكد على ان هذه الافكار لا يمكن ان توجد الا هنا ، فيما نكون داخل العمل ازاء ابانة « مختلطة » تقريبا ٠٠ والشعرية لا تنشغل بهذا الجزء او ذاك من العمل الادبي ، وانما بتلك البنى المجردة التي تدعوها « وصفا » Description او « احداثا » Actions او « سردا » Narration ٠

الحجة الثانية هي الاكثر اهمية وترددا٠ ويبدو ان شيئا من عدم المساسية لا يزال يجثم على العمل الفني ٠ مع هذا فان « جيمس » لـم يكن عليه الا ان يدفع بمقارنته الى الابعد ــ تلك المقارنة الملتبسة منذ البدء ــ بين الروايـة والكيان الحي ، من اجل قياس حدود محتواها ، فنحن نجد داخل كل «قطعة»

من جسدنا ، وفي الوقت ذاته ، الدم والعضلات واللمف والاعصاب ٠٠ غير ان هذا لا يعيقنا من الافادة من كل هذه العناصر دون ان يعترض احد ٠ يقال انه ليس ثمة من امراض ، بل ثمة مرضى فحسب ٠ وكان مـن حسن الحظ ان الطب لم يأخذ بهذه القاعدة ٠ لكن ما الذي نقامر بقتله ونحن ندافع عـن اوضاع عابثة في الدراسات الادبية ؟ وما هو اكثر من ذلك انه لا احـد ، لا جيمس ولا سَواه ، يستطيع تحاشي استخدام مفردات وصفيـة ، وبالتالـي نظرية تؤسسها ٠ ونحن نستطيع الاحتفاظ بهذه النظرية مضمـرة ، او ان نتحاور فيها ، جهرا ، ببساطة ٠

٤

ان ظهور هذه المحاولة داخل عمل جماعي مخصص للبنيوية يدفع بنا، هو الآخر ، لسؤال عن العلاقة بين البنيوية والشعرية ٠ وتنبع صعوبة الاجابـة عنه من تعدد ايحاءات تسمية « البنيوية » ذاتهـا ٠

اذا اخذنا هذه الكلمة وفقا لمعناها العريض فان كل « شعرية » ـ ليس بهذا الملمح من هياتها او ذاك فقط ـ هي بنيوية ، ما دام موضوع الشعرية ليـس مجموع وقائع تجريبية (الاعمال الادبية) ،بل بناء مجرد (الادب) ٠ ثم ان كل مدخل من وجهة نظر علمية ، الى اي ميدان ، كان دائما مدخلا بنيويا ٠

وبالمقابل ، فاذا كنا نحدد بهذه اللفظة مجموعة من الافتراضات المحددة، المثبت حتى تاريخها ، والتي ترجع الاسلوب الى نظام للتواصـل ، تكـون الحقائق المجتمعية فيه نتاجا لدليل ما متبع ، فان « الشعرية » كما هي مقدمة هنا لا تمتلك اي مظهر « بنيوي » بشكل خاص ٠ وسنستطيع القول ايضا بان الحقيقة الادبية ، وبالنتيجة الاسلوب الذي تتكفل به « الشعريـة » يشكـلان ـ حتى بوجودهما ـ اعتراضا على تصورات « ادواتية » عديدة كانت قـد صيغت منذ بدء « البنيوية » ٠

وهذا ما يدفعنا الى تحديد العلاقات القائمة بين « الشعرية » وعلم اللغة٠ لقد لعب علم اللغة La Linguistique لدى العديد من منظـري الاسلـوب الشعري دور الوسيط ازاء الميتودولوجيا (علم المنهج) العامـة للفاعليـة العلمية ، كما كان مدرسة (مرتادة بكثرة تقريبا) لدقة الفكر ومنهج المحاجة ودليل الخطوات وبروتوكولها ٠ وليس ثمة ما هو اكثر طبيعيـة مـن هـذا بالنسبة لهذين الاتجاهين المنبثقين عن تحول العلم السالف ذاته : الفيلولوجيا (فقه اللغة) La Philologie ، غير انه يمكن الاعتقاد بان هذه علاقـة وجودية محضة ، وممكنة ، اذ يستطيع كل منحى علمي اخر ان يلعب الدور الميتودولوجي ذاته ، لكن ثمة من موضع اخر تكون هـذه العلاقة فيـه حتمية ، على العكس ، وضرورية ٠ ذلك ان الادب هو ، في المعنى الاشـد ضيقا للكلمة ، نتاج الاسلوب (كان مالارميه يقول : « الكتاب هو التحـدد الشامل للحرف » ٠) ومن هنا ستكون كل معرفة للاسلوب مثمرة لمنظـر

« الشعري » · غير ان العلاقة المصوغة على هذه الشاكلة توحد الشعرية بعلم اللغة اقل مما توحد الادب بالاسلوب · اذن فالشعرية هي كل علوم الاسلوب · وليست الشعريةهي وحدها التي تأخذ الادب كموضوع · كما ان علم اللغة (كما هو عليه الآن على الاقل) ليس العلم الوحيد للاسلوب · ان موضوعه يمثل في طراز معين من البنى اللغوية (صوتية ، تركيبية ، او دلالية) أما البنى الاخرى فتدرس في الانتروبولوجيا والتحليل النفسي او « فلسفة اللغة» · وبذا ستفيد «الشعرية» من كل هذه العلوم حيثما يشكل الاسلوب جانبا من موضوعاتها · كما انها ستبيت على صلة وثيقة القرابة بالمناحي الاخرى التي تعالج الاسلوب او الخطاب Le Discours وسيشكل مجموع ذلك حقل البلاغة La Rhéthorique مأخوذة في معناها الواسع كعلم عام للاسلوب ·

من هنا نرى « الشعرية » وهي تسهم في المشروع الدلالي العام الذي يوحد المباحث التي تشكل **الاشارة** Le Signe لنقطة انطلاقها ·

وستحدد الشعرية مسارها ، بالضرورة ، بين طرفين قصيين : طرف شديد الخصوصية وآخر شديد العموم · وثمة تقليد يثقل عليها ، عائد الى ما قبل الف سنة ، نراه يفضي بعد تحقيقات منوعة الى الخلاصة ذاتها : يجب هجران كل تفكير مجرد ، والاستناد الى وصف الخاص والمتفرد · وقد رأينا التكاملية الحتمية بين المسعيين التي تمنع كل تدرج او تسلل· ومع هذا فاذا كنا نشدد اليوم لهجة الخطاب على الشعرية ، فلاسباب استراتيجية تماما : اذ كم نجد لدى ليسنغ Lessing ، الذي يصف لنا قوانين الخرافة من التفسيرات التي توضح لنا معنى هذه الخرافة ، او تلك ؟ ان اختلال توازن ثقيلا يطبع تاريخ الدراسات الادبية لصالح التأويل ، وهذا الاختلال هو ما يجب ان نجابهه ، وليس مبدأ التأويل نفسه ·

ثم ان خطرا قياسيا ، مقلوبا ، ظهر في السنوات الاخيرة ، ذلك هو خطر **التنظير المفرط** ·فثمة مثلا حركة شديدة التضامن مع مبادىء الشعرية غير انها حركة « تحرق المراحل » ، تقترح عادة صياغات مشتقة باستمرار من الشعرية ، ولكن داخل خطاب ليس لديه من موضوع سوى نفسه · ولا يعني هذاالا تناسي كم هي معرفتنا المباشرة بالفعل الادبي ضئيلة ، وكم تظل ملاحظاتنا منقوصة وغير مقنعة ، وكم تبدو الحقائق التي نتداولها جزئية ·

ان وضعا كهذا يدفعنا الى اختيار النظرية وليس الميتودولوجيا (علم المنهج) · وسيكون هدفنا خطاب الادب ، مفصلا على خطاب الشعرية · وقبل صياغة القواعد ، سيهمنا ان نحاول المفهمة (تكوين مفاهيم انطلاقا من شيء ما) · كما اننا سنستند هنا الى فكرة عالم اجتماع امريكي واجه حالة مشابهة لتلك التي نواجهها نحن ، اذ هو يقول : « ازاء ميداننا الاساسي للسلوك ، اراني افضل الاقتراب النظري الغامض على العمل المتشدد » ·

وليست الشعرية في اللحظة الراهنة الا في بداياتها ٠ وهي تمثل كل العيوب المميزة لهذا الميدان ٠ كما ان تقطيع الواقعة الادبية الذي نجده هنا ، لا يزال غير متقن ، وغير واف بالغرض حتى الان ٠ ان الامر لا يعدو ان يكون سوى تخمينات اولى ، وتبسيطات مفرطة ، ولكن ضرورية ٠ كما لا يمثل العرض الحالي سوى جزء من ابحاث نستطيع ادراجها (ولنا كامل الحق فيذلك) في اطار الشعرية ٠ ونحن نأمل الا يتخذ من الارتباك الحاصل في هذه الخطوات التيتسلك اتجاها جديدا تماما ، دليلا على ان هذا الاتجاه خاطىء بكليته ٠

٢ ـ الشعرية والتاريخ الادبي

لقد حددنا منذ البدء العلاقة التكاملية بين « الشعرية » والنقد ٠ والآن ، وقد انهينا وصف النص الادبي ، سنحاول ان نقارن بين الشعرية والمباحث الاخرى التي تتقاسم ، تقليديا ، حقل الادب ٠

ولنبدأ بالتاريخ الادبي ٠ لكن من أجل ان نحسن توجيه هذه المقارنة ، فان علينا ان نتفحص عن قرب ما تعنيه هاتان الكلمتان : « تاريخ » و « ادبي » ٠ وقد كتب تينيانوف Tynianov منذ عام ١٩٢٧ مؤكدا على ابهام هذا التعبير لقد قال : « ان وجهة النظر هي التي تحدد نمط الدراسة ٠ ويمكننا التمييز بين دراستين ، اساسيتين لـ : **نشوء الظواهر** La Genése des Phénoménes و : **التنوعية الادبية** « La Variabilité Littéraire » ، اعني بذلك تحرك السلسلة » ٠ وسنبدأ نحن بهذه المقابلة مع احتمال وضع معنى مغاير لهذا المعنى العائد الى « تينيانوف » ٠

كان نشوء العمل الادبي يعتبر لدى الصياغيين اشبه بنشوء خارج عن الادب ، او كما لو كان يفيد من علاقة « السلسلة » الادبية بسلسلة اخرى ٠ غير ان تأكيدا كهذا يصطدم باعتراضين كانا مصوغين ـ ويا للغرابة ـ من قبلتينيانوف نفسه ،قبل سواه ٠ ففي دراسة حول « نظرية المحاكاة » ، ابان تينيانوف عن امكان فهم نص لدستويفسكي فهما كاملا دون الرجوع الى نص « سابق » لغوغول ٠ وعلى أساس هذا العمل نفسه بدأت الابحاث المخصصة لما دعوناه بالخطاب المتعدد التكافوء (او الحواري) ٠ وينتج عن هذا ان النشوء لاينفصلعن البنية ، ولا تاريخ خلق الكتاب عن معناه : بحيث اننا اذا جهلنا وظيفة المحاكاة في النص الدستويفسكي (التي هي ، لدى النظرة الاولى عنصر النشوء البسيط) فان واقعة فهمه ستتكبد الكثير من الاضرار ٠

وفي دراسة اخرى انجزت بعد سنوات عدة من ذلك ، وكان عنوانها : « الواقعة الادبية » Le Fait Littéraire ، ابان تينيانوف عناستحالة اعطاء المفهوم الاخير تحديدا غيرزمني او لا تاريخي : اذ ان نمطا معينا من الكتابة

(اليوميات الداخلية مثلا) ستعتبر كما لو كانت تشكل جزءا من ادب حقبة ما ، وخارجة مثله او غريبة عن حقبة اخرى • وكـانت تختفي وراء هذا الاعلان عن اللاقدرة اطروحة اخرى (لم يصغها تينيانوف بالطبع) ، يمكن بموجبها اعتبار نصوص غير ادبية قادرة على ان تلعب دورا حاسما في تكوين عمل ادبي •

واذا وضعنا سوية هذين الاستنتاجين ، فسوف يكون علينا بديهيا ، ان نرد الحكم الاول ، الذي يرى الى النشوء كواقعة خارجية ، الى اهتمام المحلل النفسي او الاجتماعي وليس الادبي • ونحن مهما توغلنا بعيدا في تاريخ النشوء ، فسوف لن نجد الا نصوصا اخرى ، وانتاجات اخرى للغة ، وسيصعب ان نوجد تجزئة بينها • هل يجب ، يا ترى ، ان نستبعد عن العوامل اللغوية التي تكمن في رواية لبلزاك ، كتابات هؤلاء الذين لم يكونوا كتابا ولكن فلاسفة او اخلاقيين او مؤلفي مذكرات وتواريخ للحياة الاجتماعية او حتى هذا النص المجهول ، ولكن الحاضر الى درجة قصوى ، الذي يملأ الصحف وكتب القانون والملاحظات اليومية ؟ وهذا نفسه ما يقال عن اعمال الكاتب ، اي كاتب اذ اننا متفقون على ان ثمة علاقة بين قصيدتين للكاتب ذاته، لكن هل يعني هذا استبعاد العلاقة بين قصيدة واحالة معناها وقاموسها ـ حتى اذا افترضنا انها احالة متناقضة ـ الى رسالة صداقية (لمجرد كونها ـ اي الرسالة ـ ليست « ادبا » ؟»

اننا لا نستطيع ان نتصور « خارجا» و « برانية » للغة الخاصة ، والموضوع الرمزي ، فالحياة هي بيو ـ غرافيـا (سيرة ذاتية) والعالم هو سوسيو ـ غرافيا (سيرة جماعية)، ونحن لا نستطيع ان نبلغ حالة « متخطية للرمزية » او « ما قبل ـ لغوية » والنشوء نفسه ليس نشوءا « ما بعد ـ ادبي ؟» •• وانما يجب الاعتراف بان الفكرة نفسها ليست مناسبة اذ ليس ثمة من نشاة لنصوص انطلاقا مما هو ليس النصوص نفسها • ثمة دائما ، وفقط ، فعل تماسخي بين خطاب وآخر ، وبين نص وسواه •

لا يمكن الاختلاف بين النشوء والتنوع ، اذن ، في درجة « عائديتهما » الى الادب • بل انه موازٍ لاختلاف سبق ان اقمناه بين النقد (او التفسير) وبين « الشعرية » • ذلك ان ما يتنوع ليس هو الاعمال ، بل الادب ـ بكل بداهة • كما اننا حينما نتحدث عن النشوء فانما نتحدث ، على العكس ، ومثلما حصل انفا ، عن الاعمال بشكل حصري (١) •

---

(١) نستطيع ان نفكر ايضا بنشوء الادب او الصيغ الادبية : وهذه هي اطروحة كتاب اندريه جول حول « الصيغ البسيطة » (١٩٣٠) :
André Jolles « Formes Simples »
وقد ظهرت ترجمته الى الفرنسية عام ١٩٧٢ ، وهذا المؤلف الذي يطرح نفسه

وبذا ، فدراسة التنوع تشكل جانبا مهما من « الشعرية » مـا دامت هي ـ مثل الشعرية نفسها ـ تخص الاصناف المجردة للخطاب الادبي ، وليس لاعمال الشخصية • ويمكن وفقا لهذا المنظور تأمل دراسات عديدة حـول مختلـف مفاهيم « الشعرية » • وسيجري وصف تطور الحبكة ذات العلية النفسية ، وتطور الرؤى ، وتطور مستويات الكلام ، واستخداماتهـا في الادب • ولا تختلف هذه الدراسات كما نرى ، عن الدراسات التي رأينا ادراجها في حقل « الشعرية » اختلافا نوعيا • وسيختفي في الوقت نفسه هذا التعارض المختلف المقام بين « البنية » و « التاريخ » • ان معرفة البنى لن تعيق معرفة خاصيـة، التنوع • ليس هذا فحسب، بل ان بلوغ هذه لن يتم الا ببلوغ تلك •

وهنا أيضا ، تعود فكرة النوع الى الظهور • ومثل مفهوم التاريخ الادبي، تماما ، يجب ان يخضع مفهوم النوع الى امتحان نقدي• وتنطوي هذه المفردة، في الواقع ، على حقيقتين متمايزتين ، ممـا دعا لايمـير Lammert في كتابه المستشهد به آنفا الى التمييز بين مفردة **نمط** Type ، من جهـة ، **ونوع** Genre ، من جهة اخرى •

ان النمط يتحدد بانه اجتماع خصوصيات متعددة للخطاب الادبي ، متفق على اهميتها للاعمال التي نجدها في داخله • ولا يمنح النمط اية حقيقـة خارج التفكير النظري : انه يفترض بنا دائما ان نجـرد مـلامح متعددة متقاربة ، متفق على ضعف اهميتها قياسا الى ملامح اخرى ، متماثلة فيما بينها ومتحكمة في بنية العمل • واذا كان هذا التجرد مساويا للصفر،فان كل عمل سيمثل نمطا خاصا (وليست هذه العبارة مجردة من المعنى) • فيما نحن نعتبر في درجة قصوى من التجرد ان كل الاعمال تعود الى النمط ذاته (الذي هو الادب) • وبين هذين القطبين ،تقيم الانماط التي عودتنا عليها الشعريات الكلاسيكية ، كالشعر والنثر ، التراجيديا والكوميديا ، الخ ••

ان النمط يعود الى موضوع الشعرية العامـة وليس الى الشعريـة التاريخية •

غير ان الامر ليس كذلك في مفهوم النوع بمعناه الحصري • ففي كل حقبة، نرى عددا معينا من الانماط الادبية يصبح شائعا ومعروفا لـدى الجمهـور ، الذي سيعمد الى استخدامها بمثابة مفاتيـح (بالمعنى الموسيقي للكلمـة)

كممثل لنزوع في علم التشكل (المورفولوجيا) ، يعتبر ان الصيغ الادبية التي نجدها في الاعمال المعاصرة قد انبثقت عن صيغ لغوية ، ولا يحصل هذا الانبثاق مباشرة، وانما بواسطة مجموعة من «الصيغ البسيطة» التي نجدها في الفولكلور غالبا • وهذه الصيغ البسيطة ، هي ـ وفقا لهذه الفكرة ـ توسعات وتطبيقات لصيغ لغوية ستؤخذ هي نفسها كعناصر قاعدية في اعمال الادب « العظيم » • غير ان كلمة «نشوء» تحمل هنا معنى مغايرا ، بالطبع •

لتفسير الاعمال . ان النوع يصبح هنا ، وفقا لتعبير هـ. ر. جوس H.R. Jauss ، عبارة عن « أفق انتظار » Horizon d'attente (1) والكاتب نفسه سيستبطن هذا الانتظار ، ويصبح النوع بالنسبة له « صيغة كتابة » . وبتعابير اخرى ، فالنوع هو نمط اكتسب وجودا تاريخيا مشخصا، وساهم في خلق النظام الادبي لحقبة من الحقب .

وسنستقي مثالا يمكننا من استيضاح هذه المفاهيم ، من كتاب حول شعرية دستويفسكي لميكاييل باختينويميز باختين نمطا ندر ان انشغل به احد ، ويمنحه اسم : قصص متعددة الاصوات او حواري (وسنعود الى تحديده) . وقد تحقق هذا النمط مرات متعددة في مجرى التاريخ الادبي وفرض نفسه نوعا مشخصا . وهذا ما حصل في المحاورات السقراطية والادب الكرنفالي في العصر الوسيط وعصر النهضة .

واذن ، فاذا كانت المهمة الاولى للتاريخ الادبي هي دراسة تنوع كل صنف ادبي ، فان الخطوة التالية ستكون الالتفات الى الانواع ، على نحو « تطوري » ، كما يفعل باختين ، (او بتعبير آخر : دراسة المتغيرات الشاملة في النمط الواحد) و « تواقتي » ، في العلائق السائدة بين الانواع . ويجب الا ننسى في الوقت ذاته انه يحدث في كل حقبة ان يأتي مسار الملامح المتماثلة مترافقا بصعود ملامح اخرى ، بقدر مرتفع ، نعتبرها ، مع ذلك ، اقل اهمية من أن تضطرنا الى ادراج عمل معين الى نوع آخر . ان العمل الادبي يبدو قابلا للاندراج ضمن انواع مختلفة ، حسب اعتبارنا هذا الملمح او ذاك من ملامح بنية النص مهما ، او لا . هكذا كانت الاوديسة عائدة حسب اعتقاد القدامى من النصوصيين الى نوع « الملحمة » ، فيما نرى نحن ان اعتبارا من هذا قد فقد قوته ، وانها انما تعود الى نوع « القصص » وبالضبط « القصص الميثولوجي » .

وستكون للتاريخ الادبي مهمة ثالثة تتمثل بمطابقة قوانين التنوع التي

---

(١) يراجع : هـ. ر. جوس : « أدب القرون الوسطى ونظرية الانواع » :
H.R. Jauss « Littérature Médiévale et Théorie des Genres, » , Poétique. I , 1970 .

ومن النماذج الحديثة : ك. ستييرل : « التاريخ كمثال والمثال كتاريخ » :
K. Stierle

« L'histoire Comme Exemple L'Exmple Comme Histoire », Poétique, 10, 1970 .

و : ف. لوجون : « العقد الاوتوبيوغرافي » (عقد السيرة الذاتية المكتوبة من قبل صاحب السيرة) :
Ph. Lejeune « Le Pacte Autobiographique » Poétique, 14, 1973 .

تخص الانتقال من « حقبة » ادبية الى اخرى (بافتراض ان هذه القوانين موجودة) • وثمة صيغ عديدة مقترحة لجعل اطوار التاريخ قابلة للتعقل: اذ يبدو ان تاريخ « الشعرية » قد شهد انتقالا من صيغة « عضوية » (يولد شكل ادبي ، يتفتح ، ينضج ، ويموت) (١) الى صيغة « جدلية » : (أطروحة ـ نقيض الاطروحة ـ التركيب) (٢) • ومع اننا سنحتفظ من اخذ هذه الصيغ بنظر الاعتبار ، لكن لا يجوز الادعاء بعدم وجود المشكلة ، لنقل ان معالجتها تبدو شاقة للخطة الحالية ، في غياب الاعمال الدقيقة التي تهيء الميدان : اذ لفرط ما حاول التهام ميادين المعالجة المجاورة ، يبدو التاريخ الادبي اليوم في صورة (قريب) مدقع : ان « الشعرية » التاريخية هي اقل القطاعات اعدادا في الشعرية •

٣ ـ الشعرية وعلم الجمال

غالبا ما يدفع امام كل تحليل ادبي ، سواء كان بنيويا ، ام لا ، بالالزام التالي : فهو لكي يكون تحليلا كافيا ومقنعا ، عليه ان يوضح القيمة الجمالية للعمل ، والقول بكلمات اخرى ـ لماذا يحكم على هذا العمل ، وليس على عمل آخر ، بأنه جميل • كما يظن احيانا بأنه يكفي لاثبات فشل هذا التحليل انه لم يجب عن السؤال التالي اجابة كافية « ان نظريتكم جميلة ، كما يقال ، لكن ماذا تراها تخدم ان لم توضح لي الاسباب التي حدت بالانسان الى ابقاء وتقييم الاعمال التي تشكل موضوع دراستكم بالتحديد ؟ »

ولم يظل النقاد غير شاعرين بهذه اللائمة بالطبع ، بل لقد ظلوا يحاولون تقديم الاجابة بانتظام ، ويغذون بذلك ، نجاحا ظل تطبيقه آليا ، يصنع الجمال • ولا حاجة للتذكير بان هذه النجاحات التي يحققها نقاد حقبة معينة تظل موضع هجوم عنيف ودائم من قبل نقاد الحقبة التالية ، حتى اننا لا نتذكر اليوم كل المحاولات التي بذلت في التاريخ الادبي من اجل الاطباق على « الجمال » في قاعدة شاملة • غير انا سنشير الى واحدة منها لاهمية المؤلف الذي تعود اليه • لقد كتب « هيغل » في « فكرة الجميل » : « مثلما تكون الحالة الاكثر مثالية للعالم منسجمة مع حقب معينة ، تميزا لها عن سواها ، فان الفن يختار للصور التي ينشئها وسطا محددا متميزا عن سواه، ذلك هو وسط الامراء • وليس هذا بسبب شعور ارستوقراطي او حبا في التفرد ، وانما يقدر الفنان بتطبيقه لهذا المبدأ ان يعبر عن حرية الارادة

(1) « Une forme Littéraive nait, S'épanonit, mùrit, et meurt ».

(2) «Thèse - Antithèse , Synthèse».

والخلق ، التي لا تجد تحققها الا بتمثل اوساط الامراء ٠٠٠»

وقد اعاد مجيء « الشعرية » طرح السؤال الازلي عن قيمة العمل ٠ فما ان يحاول احد ان يصف ، بتحديد ، بنية عمل ما ، مستعينا بانماطها ومعاييرها، حتى يواجه ذات الارتياب المتعلق بامكانية ايضاح صورة الجمال ٠ اننا نصف البنى اللغوية ، مثلا ، والنظام الصوتي للقصيدة ، لكن ما وراء ذلك ؟ هل سيمكننا هذا الوصف من فهم لماذا اعتبرت هذه القصيدة قصيدة جميلة ؟ ان كل مشروع ينزع الى « شعرية » صارمة يجد نفسه محوطا ، هكذا بالشك٠

لكن ليس هؤلاء الذين كشفوا ووصفوا بعض المظاهر المهمة في العمل الادبي ، هم الذين لم يشاؤوا ان يعالجوا بعض القوانين في الجمال ٠ لقد صيغ منذ خمسين سنة ، او اكثر ، قانون يخص الرواية ، لا يزال بعضهم يقدمه لنا ، حتى في الاعمال النقدية الاكثر جدية ، كما لو كان (وصفة) ناجعة للجمال والنوعية ٠ وهو يستحق ان نتوقف عنده وقفة طويلة نسبيا في هذا العرض ٠

ويخص هذا القانون ما كنا قد ميزنا في الصفحات السابقة كرؤى داخل عملية السرد ، ومنذ ان وضع « هنري جيمس » قاعدة برنامجه الادبي والجمالي حتى ساد الانطباع لدى الكثيرين باننا نلمس ، لاول مرة ، عنصرا ثابتا من العمل ، يمكن بلوغه فعليا ، وربما سيمكننا من القبض على المفتاح السحري للجمالية الادبية ٠

وقد حاول « بيرسي لوبوك » Percy Lubbock في كتابه المستشهد به آنفا ان يقيم اعمال الماضي بمساعدة معيار مأخوذ من معرفةالرؤى:فمن اجل ان يكون عمل ناجحا ، و«جميلا» ، يجب على الراوي الا يغير وجهة نظره طيلة الحكاية ، واذا كان ثمة من تغيير فانه يجب ان يكون مسوغا عبر الحبكة ومجموع بنية العمل ٠ واذا اتبعنا معيارا كهذا فاننا سنضع اعمال هنري جيمس نفسه فوق اعمال تولستوي ٠

وقد نال هذا الاعتقاد ، المستمر حتى الان ، نوعا غريبا من المط والاطالة، دون ان يتمكن احد من التأكيد على ان انصاره المختلفين واقعون تحت تاثير مشترك بعضهم على بعض ٠

هكذا يندرج ضمن المسار ذاته عدد كبير من تأكيدات العمل المستشهد به آنفا لباختين ٠ ففي هذا الكتاب الذي هو واحد من الاعمال المهمة في مجال الشعرية دون شك ، يقابل باختين بين «النوع الحواري » (الديالوغي) او متعدد الاصوات و « النوع » المونولوغي او المفرد الصوت ، اللذين تقوم عليهما الرواية التقليدية ٠ (وقد رأينا ان هذه انما هي انماط اكثر منها انواع) ٠ ويتميز (الحواري)، جوهريا ، بغياب هذا الوعي السردي الموحد، الذي يجمع في داخله كل الشخصيات ٠ ولا يوجد في روايات دستويفسكي،

وفقا لباختين ، والتي هي المثال الاكثر كمالا للنزعة الحوارية (الديالوغية)، ولا يوجد هذا الوعي العائد الى الراوي ، معزولا عن بقية الشخصيات ، متربعا عند مستوى أعلى ، ومتكفلا بجماع الخطاب ٠

« ان الوضع الجديد للمؤلف في مواجهة الشخصية في الرواية المتعددة الاصوات لدستويفسكي يقيم في الوضع الحواري بالضبط ، المرعي بصرامة، والذي يعلن عن استقلال الشخصية وحريتها الداخلية ولا تناهيها ولا تحددها ايضا٠ ان الشخصية ليست ، بالنسبة للمؤلف ، « هو » ولا « انا » وانما « أنت » كامل ، أي « أنا » آخر ، غريب ولكنه معادل ٠

غير ان باختين لا يكتفي بهذا الوصف الذي كان سيدع الحق لاعمال اخرى في الا تخضع لهذه القوانين ، دون ان تكون مدانة مع ذلك وانما ظل تحليله ، بأجمعه ، يفرض تفوق هذه الصيغة على الصيغ الاخرى ، كلها ٠ فهو يكتب مثلا : « ان الوصول الى الحياة الحقيقية للشخصية لا يمكـــن ان يتم الا باختراق حواري تنفتح له الشخصية بشكل طوعي على هياة اجابة » الخ ٠٠٠

واذن، ها هو «باختين» يقدم لنا صياغة اخرى للقانون الجمالي المقـــام من قبل « لوبوك » من بعد « هنري جيمس » ٠ وهو يحدد بأن على الرؤيـــة ان تفضي الى ما يدعوه « بوييـــــون » Pouillon بـ « الرؤية مـــع » La Vision avec ، وانه يجب ان يتوفر من هذه الرؤية نماذج عـــديدة داخل العمل نفسه ، وان « الديالوغ » لا يمكن ان ينبثق الا في مثل هـــذه الظروف ٠

ونحن نحس بأن ليس لدينا الحق فيان نعترض على مثل هذه الاستنتاجات الجازمة ، بالرغم من ان دستويفسكي هو المثال المقترح ٠ ومع هذا ، فبعد صفحات معدودات ، سيطرح باختين، نفسه ، حالة اخرى هي حالة عمـــل غير مكتمل ، حيث يمثل، ايضا ، المبدأ الديالوغي ذاته ٠ وليس دستويفسكي هو مؤلف هذا العمل ، وانما تشيرنيشفسكي ، الذي تشكل جميـــع اعماله – وهذا ابسط ما يمكن ان يقال فيها – قيمة جمالية خاضعة للجدل ، بقوة٠ ان المبدأ الديالوغي ، ما ان يخرج من اعمال دستويفسكي حتى يفقد كـــل امتيازاته التي طالما كانت ممجدة ٠

لكن قريبا منا، طرح سارتر صياغة جديدة لقانون « لوبوك » في مقالـــة شهيرة عن موريا‌ك ٠ ان عمل موريا‌ك لا يخضع هنا للمناقشة والسلب باسم جمالية الرواية السارترية وانما باسم جمالية الرواية عموما ٠ ومجددا يبدو الالزام المطروح هنا هو الزام « الرؤية مع » (او الاحالة الى بؤرة أو محرق مركزي داخلي موحد عبر مجموع الكتاب : « في الرواية الحقيقية ، مثلما في عالم اينشتاين ، ليس ثمة من مكان « لراصد » متحيز ٠٠ وان الرواية عمل مكتوب من قبل الانسان وللانسان ٠٠ ولدى الله الذي يخترق جميـــع

الظواهر دون ان يتوقف عندها ، ليس ثمة من وجود « للرواية ٠٠»

على م يقوم الالزام بهذه الجمالية الخاصة ؟ ان ما تحاربه هذه الجمالية قبل كل شيء هو اللامساواة الحاصلة بين صوتي الفاعل المعبر (الراوي) والذات المعبر عنها (الشخصية) ، فاذا اراد الاول ان يسمع صوته فان عليه ان يتنكر ، ان يحمل قناع الثاني٠ هكذا يبدو لسارتر ان « الكائنات الروائية لديها قوانينها التي يبدو اكثرها صرامة القانون القائل بأن الروائي يستطيع ان يكون شاهدها او المتواطىء معها ، ولكن ليس الاثنين في آن معا ٠ ان عليه ان يكون اما في « الخارج» او في « الداخل » ٠ » ولا احد يستطيع ان يكون في الوقت نفسه الذات والاخر ٠ كما ان اصوات الاثنين تصنع صوتية متعددة ٠ غير انه لا يجوز الاعتقاد بأن اصوات الراوي الذي لا يريد اخفاء نوعيته كذات مفردة للتعبير، يمكن ان تنتج سوى تنافر اصوات تقف « الاوديسة » و « دون كيشوت » كمثالين واضحين عليه ٠

ومثلما اتخذ باختين من ديستويفسكي نموذجا لبرهنته ، اتخذ سارتر من مورياك نموذجا لبرهنته المضادة ٠ غير انه لا يمكن للمرء ان يقدر حقائق عامة ابتداء من نموذج او مثال مأخوذ ٠ لنتفحص هذا المقطع من كافكا :

« شعر (ك٠) بالسعادة لخروجه من تلك الغرفة المدفأة بافراط ، وحيث كانت تتدافع خادمات ومساعدون ٠ لقد كان الطقس باردا ، وكان الثلج يشتد ، والسير بدأ يصبح اكثر سهولة ٠ لكن ، لسوء الحظ ، سرعان ما بدأ المساء يهبط ، فعجل (ك٠) في مشيته ٠٠» (القلعة)

ان الامر يتعلق ظاهريا بـ « الرؤية مع »، فنحن نتبع (ك٠) ، ونرى ونسمع انه يرى ويسمع ، ونعرف افكاره ، ولكن ليس افكار الاخرين ٠ ومع ذلك ، فلنأخذ هذين التعبيرين : « سعيد » و « لسوء الحظ » ، ربما كان (ك٠) يشعر بالسعادة في المرة الاولى ، غير انه لم يفكر او يقول : « انا سعيد » ٠ ان المسألة تتعلق بوصف وليس باستشهاد ٠ فـ (ك٠) هو الذي يشعر بالسعادة غير ان شخصا اخر هو الذي يكتب : « شعر (ك٠) بالسعادة »٠ ولكن الحال تختلف عنها في تعبير « لسوء الحظ» ، فهذا تقرير يدعمه (ك٠) نفسه : ان (ك٠) يعجل في مشيته تحت وطأة هذا التقرير وليس تحت وطأة المساء الذي يهبط ٠ واذن ، كنا نواجه ، في الحالة الاولى ، الشعور اللامسمى لـ (ك٠) وتسميته من قبل الراوي ، اما في الحالة الثانية ، فقد كنا نرى (ك٠) وهو ينطق بشعوره الخاص ، ولم يعمل الراوي الا على تسجيل اقوال (ك٠) بدلا من **وصف** مشاعره : ان ثمة اختلافا صياغيا واضحا بين الحالتين ٠

وبكلمات اخرى ، فان قانون لوبوك ــ باختين ــ سارتر ليس متبعا ٠٠ ثمة وعيان اثنان في آن معا ، وهما ليسا متعادلين ٠ فالراوي يظل راويا

ولا يندمج بواحدة من الشخصيات • وما الذي يلحقه هذا من ضرر بالقيمة الجمالية للمقطع المستشهد به ؟ ألم يكن لدينا الحق ، على العكس ، ونحن نؤكد بأن التذبذب غير المحسوس بين طرفي التعبير الاثنين (المعبر ، والمعبر عنه) هو واحد من الملامح القسرية لهذا الاحساس المبهم الذي يتملكنا لدى قراءة كل عمل رائع ؟

من المؤكد ان الامر لا يتعلق هنا بتأسيس القانون المعاكس للقانون الاول، بل بالافصاح عن لا امكانية صياغة قوانين جمالية شاملة ابتداء من تحليل واحد أو اكثر من الاعمال ، مهما كان هذا التحليل مفاجئا • ان كل ما كان مقدما لنا كخطة مقترحة لادراك القيمة ، لم يكن في احسن الاحوال الا وصفا جيدا • ولا يجب ان نقدم الوصف ، وان كان صحيحا باعتباره ايضاحا للجمال • كما انه ليس ثمة من اجراء ادبي يمكن لواقعة ايضاحه ان تنتج قسريا ، تجربة جمالية •

ما العمل ؟ هل يلزم التخلي عن كل امل بالحديث عن (القيمة) ذات يوم؟؟ هل يلزم وضع حد لا يمكن عبوره بين « الشعرية » و «الجمالية » ، بين النية وقيمة العمل ؟ وهل يلزم ترك الحكم على القيمة للمحلفين الادبيين وحدهم ؟

ان فشل المحاولات السابقة يمكن ان يدفعنا في مثل هذا الطريق • ومع هذا فهو ، اي هذا الفشل ، لا يملك الا اهمية نسبية • والشعرية لا تزال في بداياتها • وليس من المفاجيء ان نراها تطرح منذ الاعمال الاولى اسئلة حول القيمة ، كما ليس من المفاجيء ايضا ان لا تكون الاجوبة المعطاة مجزية • ان الاوصاف التي قدمتها الاعمال الاولى ، والتي كانت ذات طبيعة اقتراحية لا اكثر ، لم تكن سوى تقريب اولي للمسألة ، كانت مهمته بالاساس اقتراح طريق • ان مسألة القيمة تبدو معقدة ، بحيث اننا من اجل الرد على اللائمة التي توجه عادة للمحللين المجتذبين بمبادىء «الشعرية» بعدم كفاية وسائلهم لفهم فكرة « الجمال » سوف نستطيع ان نقول ببساطة ان المسألة لا يجب ان تطرح الا مؤخرا • وانه لا يجب البدء بالنهاية ، قبل ان تكون الخطوات الاولى منجزة • ومع هذا ،فان احدا يستطيع ان يسألنا عن الاتجاه الذي يتخذه نشاطنا •

ويبدو انها باتت حقيقة لا ريب فيها ان الحكم على قيمة عمل ما ، انما يتعلق ببنية هذا العمل • لكن ربما كان يجب الالحاح باستمرار على حقيقة اخرى ، هي ان هذا ليس العامل الوحيد للحكم • ونحن نستطيع ان نقترح، مثلا،انه لفهم القيمةالحقيقية للعمل يجب تخطي هذا التقسيم الموضعي الاول، الضروري ولكن المضعف ، الذي يقطع العمل عن قارئه • ان قيمة العمل متداخلة معه ، غير انها لا تعود الا الى اللحظة التي يخضع فيها العمل

لاستجواب القارىء • كما ان القراءة ليست فعلا محضا لاستيضاح العمل وكشف طبقاته ، بل هي ايضا مدرج تقييمي • ولا تنزع هذه الفرضية الى الادعاء بأن جمالية عمل ما انما تأتيه من القارىء ، فقط ، وان هذا المدرج يظل تجربة فردية يبدو من المستحيل تطويقها ، بل ان الحكم على القيمة ليس حكما ذاتيا بسيطا ، ونحن بامكاننا العبور الى ما وراء هذا الحد القائم بين العمل والقارىء ، واعتبارهما وحدة ديناميكية •

ان الاحكام الجمالية هي ايضا عروض تنطوي على اجرائها التعبيري الخاص ، وتورطه معها ، بحيث اننا لا نستطيع ان نتفهم حكما ما خارجا عن طبيعة الخطاب الذي ينطق به ، ولا بمعزل عن الذات التي تشدد عليه وتؤكده • وانا استطيع ان اتحدث عما تمثله اعمال « غوته » من قيمة جمالية في نظري ، وان اتحدث بالمثل عما تمثله من قيمة جمالية في نظر « شيلر »

او « توماس مان»، اما ان احاول كشف الجمال الكامن في الاعمالذاتها، فهو امر مجرد من المعنى • وربما كانت الجمالية الكلاسيكية تستند الى هذه الخصوصية في الاحكام الجمالية حين ظلت تؤكد على ان الاحكام الجمالية تظل خاصة على الدوام •

نحن نرى بوضوح الان لم لا تحاول « الشعرية » او لم لا يجب ان تحاول، ان تطرح مسألة ايضاح الحكم الجمالي كمهمة اولى لها• ان هذه المسألة لا تتطلب معرفة بنية العمل التي يتوجب على «الشعرية» تبسيطها فحسب،وانما معرفة القارىء بما يحدد حكمه الجمالي • فاذا كانت هذه المعرفة غيرمستحيلة التحقق ، واذا كان من الممكن العثور على وسائل لدراسة ما يدعى من قبل الجميع بـ « ذوق » او « حساسية » حقبة معينة ، سواء عبر دراسة التقاليد التي تحدد هذا الذوق ، او دراسة استعدادات فطرية قائمة في دواخل كل فرد ، فان الجسر سيكون ممكن الاشادة بين «الشعرية» و « علم الجمال »، وسيكون ممكنا ، حينها ، طرح السؤال العتيد عن جمالية العمل ، مجددا •

٤ ــ الشعرية كمرحلة انتقالية

رأينا منذ بدء العرض ، كيف تتحدد « الشعرية » بانها **علم للادب** ، يسعى الى مجابهة النشاط التفسيري للاعمال (علم يحمل طابع الادب ولكنه ليس علما)، وفي الوقت نفسه العلوم الاخرى ، كالفيزياء النفسية او علمالاجتماع• ان الشعرية تتخذ الادب نفسه موضوعا كافيا للمعرفة ، فيما لم يكن الادب ليعتبر من قبل الا ابانة من بين ابانات اخرى عن النفس او المجتمع •

ان الحركة الاساسية للشعرية لا مأخذ عليها ما دامت لا تسعى الا الى ضم هذا الجانب من حقل المعرفة ، الذي لم يكن يستخدم حتى الان الا كمدخل لمعرفة موضوع اخر •

ومع بساطة هذا المسعى ، فقد وجدت « الشعرية » منذ البدء ان هــذه الحركة ترتبط بعلاقات ضمنية متعددة ، لم تفوت الشعرية منذ البدء ايضا فرصة الكشف عنها · واذ نؤكد نحن دائما على استقلالية الشعرية كمعالجة يشكل الادب موضوعها الوحيد ، يهمنا ان نؤكد ، بالمثل ، على استقلالية هذا الموضوع · اذ لو لم يكن هذا موضوعا كافيا فكيف سيكون له ، يــا ترى ، ان يدعم خصوصية « الشعرية » ؟ لقد طرح جاكوبسون منذ عــام ١٩١٩ هذه المقولة التي عادت شهيرة منذ ذلك الحين :

ان موضوع علم الادب ليس هو الادب نفسه · وانما **الادبية** ، اي مــا يجعل عملا معينا عملا ادبيا » ·

ان الملامح الادبية بشكل متميز في الادب ، تلك التي يحوزها الادبوحده، هي التي تشكل موضوع الشعرية · وبذا فان استقلالية الشعرية مرتبطــة باستقلالية الادب ·

لكن يبدو ، بكلمات اخرى ، ان الاعتراف بالادب كموضوع للدرس ، ليس كافيا لتسويغ وجود علم مستقل للادب · فمن اجل هذا لا يجب اثبــات ان الادب يستحق ان يعرف ، فقط ، (هذا شرط ضروري) ، وانما ، ايضــا، ان الادب مختلف عن سواه (وهذا شرط كاف) · بل اكثر من ذلك · بما ان موضوع العلم ، اي علم ، يتحدد ، قبل كل شيء ، بالاصناف والعناصــر البسيطة التي تؤسسه ، فانه يجب علينا ـ من اجل تسويغ ان تكون«الشعرية» علما مستقلا ـ ان تثبت ان النوعية الادبية تقيم عند مستوى « ذري » اولي، وليس عند مستوى « جزيئي » ناشىء من تآلف عناصر بسيطة ، فحسب·

ان هذه الفرضية ، مصوغة على هذه الشاكلة ، تبدو ممكنة ، غير انها تنقض تجربتنا الاكثر يومية في الادب · فالادب يحتفظ ، من بعض المستويــات التي نتأمله عبرها ، بخاصيات مشتركة مع فاعليات اخرى موازية له · فأولا: تشترك جمل النص الادبي في غالبية مميزاتها مع جميع التعبيرات الاخرى، كما ان أشد ملامحها خصوصية تنوجد في طرائق اللعب علـى الكــلام ، ومناوبتها ، وتداولها في لهجات العموم، الخ··وربما كان اقل بداهة من هذا ان نجد انها تتصل حتى مع التمثل الصوري او الحركي · وكذلك فعلىصعيد تنظيم الخطابات او الاساليب ، تلتقي القصيدة الغنائية في عدد من مميزاتها مع التعبير الفلسفي ، وفي مميزات اخرى مع الصلاة او التعزيم · كما ان السرد الادبي قريب ، كما نعرف ، من السرد الذي يسود لدى المــؤرخ او الصحفي او من يسجل شهادة على واقعة ما · وبالنسبة للانتربولوجيــا ، يبدو دور الادب شبيها بدور السينما او المســرح او كــل فاعلية رمزيــة، بوجه عــام ·

يبدو ممكنا هنا ـ وعلى نحو واسع ـ بناء نوعية ادبية (متغيرة مــع

الحقب) ، ولكن على مستوى «جزيئي» ، وليس ذريا بعد • ان الادب سيكون منطقة لتقاطع مستويات عديدة لا يتعارض مع حقيقتها القول بأن كل واحدة من مميزاتها تلتقي مع مميزات نتاجات اخرى ، وفاعليات اخرى • بل يمكن (وان كنت اشك بذلك) ان نعتبر ان هذه الخاصية لا تعود الا الى النصوص الادبية ، لكن كم ستكون فقيرة الصورة المعطاة للادب باعتباره قاسما مشتركا أعلى بين كل النصوص الادبية ، بين ما لا يكون الا أدبا ، قياسا لصورة أدب يجمع **بين كل ما يمكن** ان يكون أدبا •

واذن، يبدو تعبير « علم الادب » مضللا ، وعلى نحو مزدوج • اذ ليس ثمة من **علم** للادب ، لان الادب منظورا اليه من وجهة نظر مختلفة ، يشكل جزءا من موضوع كل علم انساني • لقد اكد سوسير Saussure بخصوص اللغة انه من اجل تحديد مكان لعلم اللغة لا يجب ان ناخذ اللغة من كل جوانبها • اذ ان من البديهي ان علوما متعددة (الفيزياء النفسية والفيزياء الطبيعية والانتربولوجيا والنحو والفلسفة وسواها) ستستطيع المطالبة بها، اي باللغة ، كواحدة من موضوعاتها • وفي ميدان الادب ، كان جاكوبسون قد فكر بامكانية « ان تفيد العلوم الاخرى من الادب كوثائق ناقصة منمستوى ثان • » ومن جهة اخرى ، ليس من علم **للادب** ذلك ان الملامح التي تميز الادب تنبث في خارجه ايضا ، وان كانت تدخل هناك في تآلفات مختلفة • ان الاستحالة الاولى تنبع من قوانين خطاب المعرفة ، أما الثانية فمن خصوصيات الموضوع الماثل للدرس •

نحن نرى بوضوح اكثر الان ، ما كان وما يجب ان يكون الدور الذي يجب ان تلعبه « الشعرية » • وليس رفض معرفة الادب بذاته سوى حالة خاصة من ضغط اكثر شمولا تواجهه كل فاعلية رمزية ، وهو يفصح عن نفسه ، أي الضغط ، عبر النزوع الى اختزال الرمز الى دالة محضة أو انعكاس بسيط • وان يكون رد الفعل قد حصل في الدراسات الادبية أولا ، بدلا من ان يحصل في دراسات الاسطورة او الشعائر ، فما هذه الا نتيجة لتسارع ظروف تعود الى التاريخ مهمة ايضاحه • لكن لا يبدو ان ثمة من داع اليوم لان نقصر على الادب وحده نمط الدراسات التي ازدهرت في مجال « الشعرية » • يجب ان نعرف ليس النصوص الادبية « كما هي » فقط ، انما كل النصوص (١) وليس الانتاج اللفظي وحده ، وانما كل الفاعليات الرمزية •

---

(١) لا يزال ميداننا المميز هو الادب ، تمييزا له من بين جميع أصناف الخطاب الاخرى • لكن يجب ان نعي جيدا طبيعة هذا الاختيار **النظري الخالص** الذي لا يجد اي تبرير له في الواقع •• ان الادب لا يمكن التفكير به خارج علم تصنيفي للخطابات •

هكذا نرى ان « الشعرية » وهي مدعوة في هذه اللحظة الى ان تلعب دورا انتقاليا ، ستخدمنـــا كـ « كاشـف » للخطابات ما دامت الملامح الاقل افتضاحا لهذه الخطابات او الاساليب تطرح نفسها عبر الشعر ٠ لكن ما ان يكون هذا الكشف منجزا ، وما ان يكون قد اقيم علم للخطاب (أو عـــلم للاسلوب) حتى يتراجع دور الشعرية الى وقائع بسيطة : معرفة الاسباب التي دعت الى اعتبار بضعة نصوص ، في هذه المرحلة او تلك ، نصوصـا « ادبية » ٠ وما كانت «الشعرية » قد ولدت ، حتى وجدت نفسها مدعـــوة ـ بباعث من قوة توصلاتها بالطبع ـ إلى التضحية بنفسها على مذبح المعرفة العامة ٠ وليس مؤكدا ان مصيرا كهذا يجب ان يكون مأسوفا عليه ٠

نصوص فوضوية

١ — في الفوضى والتنظيم*

ــ انت جمهوري ٠

ــ جمهوري ، نعم ٠ لكن اللفظة لا تحدد شيئا ٠ جمهوري ، يعني مع الجمهور ٠٠٠ اذن يستطيع اي انسان يريد الشيء العام ، في ظل اي شكل من اشكال الحكم ، ان يدعي بأنه جمهوري ٠ الملوك هم ايضا جمهوريون !

ــ اذن ٠٠٠ انت ديمقراطي ؟

ــ لا ٠٠٠ انا فوضوي ٠٠٠ ورغم انني احبذ التنظيم الا انني ، وبكل ما تحمله الكلمة من قوة ، فوضوي ٠٠٠

فوضوية ، غياب السيد ، الحاكم ٠ ذلك هو شكل الحكم الذي نقترب منه كل يوم ٠

[برودون ٠ « ما الملكية » ١٨٤٠]

★

الخيال قوة عظيمة ٠ وهي قوة لا تؤخذ عادة بعين الاعتبار ، كما ينبغي، في المجتمع ٠

[باكونين « رسالة الى فرنسي » ، ١٨٧٠]

★

ما الفوضى ٠٠٠ ما الفوضويون ٠٠٠ هذا ما سوف نقوله :

الفوضويون٠٠٠ ايها السادة هم مواطنون رأوا من واجبهم ، في عصر يبشر في كل مكان بحرية الاراء ، ان يطلبوا حرية بلا حدود ٠٠٠

بكلمة ، استبدال الوصاية الادارية والشرعية والنظام المفروض ، بالعقد الحر القابل دوما لاعادة الطرح وللحل ٠٠٠ هذا هو مثالنا ٠

---

* « لا اله ولا سيد » : عنوان مختارات من النصوص للمفكرين الفوضويين ، صدرت عن « دار تشو » في باريس ٠ وما يراه القارىء هنا صفحات مختارة من الترجمة العربية التي قامت بها هدى بركات ، والتي تصدر قريبا في كتاب ٠

يطرح الفوضويون على انفسهم اذن ان يعلموا الشعب كيف يستغني عن الحكم كما بدأ يتعلم كيف يستغني عن الله ٠

نحن مجرمون ؟!٠٠٠ اننا نطلب الخبز للجميع ، العمل للجميع ، وللجميع كذلك العدالة والحرية ٠

[اعلان المتهمين الفوضويين امام المحكمة التصحيحية في ليون ١٨٨٣]

★

ابدا لا تعتقدوا ان الفوضوية عقيدة او مذهب معصوم عن الهجوم والمناقشة يقدسه معتنقوه كما يقدس المتدينون كتبهم الدينية ٠٠٠ نحن لسنا « مؤمنين » ولا ننحني امام روكلوس ولا امام كروبوتكين ، بل نناقش افكارهما ونقبل بها عندما تحرك في عقولنا انطباعات جيدة ونرفضها حتما عندما لا تحرك شيئا ٠

[اميل هنري ١٨٨٤]

★

هل يلزم عن ذلك انني ارفض اية سلطة ؟ ما ابعدني عن هذا التفكير، فعندما تكون المسألة مسألة احذية فانني اعود لسلطة الاسكافي ٠٠٠ ولكنني لا اتركه يستبد بي ٠ اسمعه بحرية ٠٠٠ واحتفظ بحقي البدهي في النقد والمراقبة ٠

[باكونين ــ « الله والدولة » ، ١٨٧١]

★

غريبة هي قدرة بعض الكلمات على ارهاب العقول ، في حين ان المعاني التي تحملها هذه الكلمات تصبح مقبولة في انحاء العالم بشرط ان تتقنع باسم آخر ٠ هكذا الحال بالنسبة لكلمة « فوضى » التي يقف لها شعر برجوازيينا ، في حين ان فكرة الاختزال اللامحدود لوظائف الدولة وحتى الغاء الحكم هو آخر ما توصل اليه منظرو الاقتصاد الحر الذين يرعاهم هؤلاء البرجوازيون الشجعان !

[سيزار دي بايب ــ ١٨٧٤]

★

الدولة ليست الوطن ،

انها التجريد ، الايهام الميتافيزيقي ، الوهمية السياسية والقانونية للوطن ٠

ان الجماهير الشعبية لكل البلدان تحب وطنها بعمق ٠٠٠ ولكنه حب حقيقي وطبيعي ٠ وهذه ليست فكرة مجردة ٠ انها واقع ٠٠٠

لهذا اشعر انني دائما وصراحة ، منتم لكل الاوطان المسحوقة ٠

[باكونين ـ ١٨٧١]

★

السياسة هي علم الحرية ٠ ان حكم الانسان للانسان ، تحت اي ستار او قناع ، هو الاضطهاد ! ان ارقى درجات الكمال في المجتمع هي في اتحاد النظام والفوضى ٠

[برودون « ما الملكية » ؟ ، ١٨٤٠]

★

الانسان الحي هو جماعة ٠

[برودون « فلسفة التطور » ١٨٥٣]

★

الحرية ، من وجهة نظر بربرية ، مرادفة للانعزال : اذن الاكثر حرية هو صاحب الفعل الاقل تحددا بافعال الغير ٠ اما من وجهة النظر الاجتماعية فان الحرية والتضامن لفظتان مترادفتان ، حيث حرية الواحد لا تلقى في حرية الآخرين ، تحديدا ، بل عونا ٠ اذن ، الانسان الاكثر حرية هو من اقام اكبر عدد من العلاقات مع الآخرين ٠

[برودون « شيء من العدالة في الثورة » ، ١٨٥٨]

★

الانسانية بكاملها موجودة في نفس كل منا ، وما من احد يستطيع ان يفرض علي عقيدة او قانونا اذا كنت لا اجدهما في نفسي ٠ ان الدافع الفردي يؤكد الدافع الاجتماعي وهذا ، بدوره يؤكد ذاك ٠

[برودون ، « دفاتر » ، ١٨٤٧]

★

ليس للاخلاقية من منبع ولا محرك ولاسبب او غرض الا الحرية ٠ انها ليست بذاتها سوى الحرية ٠ وكل ما فرض على الحرية من تحديدات بهدف حماية الاخلاق كان دائما على حساب الاخلاق ٠

[باكونين ، « العقيدة الثورية » ١٨٦٤ ـ ١٨٦٧]

★

يستطيع الانسان ان يحب الانسان حتى الموت ، لكنه لا يحبه الى درجة العمل من اجله ٠

[برودون « نظام التناقضات الاقتصادية » ١٨٤٦]

★

٢ ــ من التمرد الى العنف :

الفوضوية اخذتنا بكليتنا ، لانها طلبت منا كل شيء ، وقدمت كل شيء· لم تبق زاوية في الحياة لم تنرها · هذا على الاقل ما يبدو لنا · باستطاعة الواحد ان يكون كاثوليكيا ، ليبراليا ، راديكاليا ، اشتراكيا،وحتى نقابيا دون ان يغير شيئا في حياته ، وبالنتيجة ، في الحياة · في حين ان الفوضوية تستلزم قبل كل شيء ائتلاف الافعال والاقوال ، وتتطلب تغييرا كاملا في طريقة الوجود ·

[فكتور سرج « مذكرات ثوري » ١٩٣٧]

★

ان الفوضويين ،الى اية جهة مالوا ، هم بشكل من الاشكال فرديون· ولكن العكس غير صحيح البتة : فليس الفرديون كلهم بالضرورة فوضويين·

[اريكو مالاتيستا «مؤتمر استردام الفوضوي» اب ١٩٠٧]

★

لقد عملت الحضارة من الحب ، بما هو احساس طبيعي عند الانسان ــ عملت منه وصية ! انا ايضا احب الناس ، ليس فقط بعضا منهم بل كل واحد فيهم · ولكنني احبهم بوعي لانانيتي · احبهم لان الحب يجعلني سعيدا ·

[ستيرنر ، « المتفرد » ١٨٤٨]

★

الفوضوي هو انسان صوفي ، متعبد ، ابن النشوة ، حسي ، يؤمن اكثر مما يجادل ، وبطيبة خاطر ، يحل الايمان محل التفكير العقلاني · نعم ان هذا الملحد هو مؤمن ينتمي للاديان اكثر منه للفلسفات ·

[سان اوبان ــ محامي جان غراف ــ ١٨٩٥]

★

ان الشعب بهيجانه ضد كل ما يبدو له غير اخلاقي او ببساطة غير لائق يعطي الشرطة حماية اضمن بكثير مما يستطيع تامينه لها الحكم ·

[ستيرنر « المتفرد » ١٨٤٨]

★

الجماهير التي صيرت غبية ، حين لا تعود تملك مبادرة التمرد ضد سيطرة قلة من الرجال ــ القادة ، هي ، مجازيا ، ميتة · وقريبا سياتي

الطاعون الاسود نيكنس كل هذا التكاثر المجاني لافراد بلا حرية ٠

[ريكلوس « التطور والثورة »]

★

قيل عن لويز ميتشل انها مجنونة !

مجنونة ؟ طيب ! فليكن !

جان دارك ايضا كانت مجنونة ٠ ولو تسنى ليسوع ان يمثل امام مستلبيكم لكانوا قالوا انه مجنون هو الآخر ٠

انهم لمجانين، جميع هؤلاء المفكرين الذين يفكرون ببيع قناعاتهم لكي ينتفعوا من عائداتها ٠

[الانتفاضة – ايار – ١٨٩٠]

★

لن تغلب الدولة الا بواسطة الجرأة المعادية لكل قاعدة ولكل انضباط ٠

[ستيرنر ، ١٨٤٨]

★

ان رجل الله ورجل النظام لا يقومان حياتنا الا كأداة يجب ان تخدم قضيتهما ٠ واستعمال هذه الاداة وقف عليهما ٠ وعلى العكس يضحي الفرد بكل شيء لتطوير حياته تطويرا حرا متناغما ٠٠٠ وتلك هي القضية الاسمى٠

[بيريتيه « مجلة المتفرد »]

★

لو لم يكن الانسان عبدا للانسان ، لكانت الطبيعة جميلة ٠

[لويز ميتشل ، « امتلاك » ١٨٩٠]

★

تعريف :

يكون الفرد مفكرا حرا ، عندما يفكر بعد تفحص ، منطلقا من معلومات فيزيائية ٠ وفي الحالة المعاكسة ٠٠٠ نسمي هذا الفرد مخبولا ٠

مثال :

كان باستور كعالم جراثيم ، مفكرا حرا فوضويا ٠٠٠

وكمؤمن ، كان مخبولا · كان يقبل الايمان لان الايمان هو الايمان ·
وكمواطن ، كان باستور كذلك مخبولا · كان يرفض التفكير بعقلانية · كان يقبل القانون قبليا لان « القانون هو القانون » ·

[باراف جافال « مفكرون احرار · حقيقيون ومزيفون» ١٩٠٥]

★

الى الجنود

اذا كنتم تريدون ان تبقوا اناسا فلا تكونوا جنودا ، اذا كنتم لا تجيدون ابتلاع الاهانات فلا تلبسوا البزة · ولكن اذا احترفتم قلة الحذر ولبستموها فوجدتم انفسكم ذات يوم في وضع لا تستطيعون معه لجم السخط ، فلا تشتموا او تضربوا رؤساءكم :

اقتلوهم · فالعقاب لن يكون اكبر ·

[جان غراف « المجتمع الميت والفوضوية » ١٨٩٣]

★

ـ ايها المتهم : يداك مليئتان بالدم ·

ـ مثل ثوبك سيدي الرئيس ·

[اميل هنري ـ في المحكمة ـ ٢٧ نيسان ١٨٩٤]

★

ان كسر الزجاج لحركة جميلة عندما نستطيع الصمود ، ولكنه حركة عقيمة عندما ينبغي ان ننتظر ابدال الزجاج لكي نعاود الكرة من جديد ·

[جان غراف ، « احد اشكال الفكر السياسي » ١٩١١]

★

الحقد قوي وصحي احيانا · وغالبا ما يحمل جمالا ما · ولكن اذا كان من المستحسن ان يحذره الرأسماليون السفهاء فالاولى ان نحذر نحن من الانزلاق المجاني اليه · الحقد للتدمير ؟ نعم : لتدمير كل ما يجر الحقد ، ولكن وبشكل خاص ينبغي ان نفكر بالبناء · البناء بتضامن ومحبة ·

[لويس لوكوان « مسيرة حياة »]

★

٣ ــ الملكية : سرقة مشروعة :

نحن الفوضويون ، نهاجم الملكية ، بوعي كامل اننا نمارس واجبا ٠

[بيني ــ في محاكمته ١٨٩٠]

★

رأس المال عمل متراكم ٠٠٠

ان الرأسماليين الحقيقيين ، في نظر العلم والحق ، هم اذن العمال !

[برودون ــ ١٨٤٣]

★

نهب مقابل نهب ٠ انني افضل العاطل عن العمل الذي يسرق محلا للجواهر مدفوعا بالبؤس ومعرضا نفسه للخطر على امثال مونجيه وغيره من ناهبي ميزانية تونس والذين بمنتهى التخمة والاكتفاء والاطمئنان الى عدم تعرضهم لعقاب ، سرقوا بكل جبن الفلاحين التونسيين ٠

[غوستاف هيرفيه « الحرب الاجتماعية » ١٩١١]

★

الملكية ، الدولة : هذان هما قطبا المجتمع ٠

[برودون « نظرية الملكية » ١٨٦٥]

★

لقد نهبت الكثير من القساوسة ٠ ووجدت عند كل منهم خزنة وفي بعض الاحيان خزنات ٠ خزنات لم تكن تحتوي على سمك الهارنغ المدخن ، ارجو ان تصدقوا ذلك ، وهي ان كانت تحوي بعض الهكتوغرامات من الخبز المعد للتغميس في النبيذ الفاخر فانها كانت تحتوي كذلك على مبالغ محترمة يبعث بها بعض الاغبياء الى الله فيحتفظ بها لابسو « البرانس » ٠ ان الكنائس ليست سوى شركات مقاولة تجارية ٠ انها نداءات دائمة للجيب ٠ وها هم المشعوذون يجرؤون على تسميتي سارقا ويتهمونني ! ولكنني امير طيب ٠ ولا احقد عليهم ، انني امنحهم بركتي ٠ آمين ٠

[جاكوب ــ مدافعا عن نفسه في المحكمة ــ ١١ مارس ١٩٠٥]

★

اعرف ان هذا سينتهي ٠ هذا الصراع الذي قام بين ترسانة المجتمع

الرائعة وبيني · اعرف انني ساغلب وساكون الاضعف · ولكنني اتمنى ان اكلفكم غاليا ثمن نصركم · بانتظار لذة لقائكم ·

[غارنييه « رسالة مفتوحة الى قائد الشرطة » ١٩١٢]

★

انكم تقومون بصفقة ! رأسي يساوي مئة الف فرنك وكل رأس من رؤوسكم يساوي سبعة سنتيمات ونصف · نعم انه بالضبط ثمن رصاصة برونننغ !

[ريمون لاسيانس ـ لرجال الشرطة عند توقيفه ـ ١٩١٢]

★

تضمن الدولة دائما ما تجده قائما :

للبعض ثرواتهم ، وللبعض الاخر فقرهم

للبعض الحرية القائمة على الملكية ، وللبعض الاخر العبودية ···

النتيجة الحتمية لبؤسهم ·

[باكونين « الله والدولة »]

★

اتمنى لو ان احدا يشرح لي كيف ان الذين يملكون الارض بكاملها يملكون كذلك المال · انا ، عندما اشتري رغيف خبز اعطي قروشي الستة للخباز ، ولو احتفظت بها بعد اخذي الخبز لنعتوني بالسارق ·

[موريس لوكاس ، « جيرمينال » ١٨٩٥]

★

على هذه الحجة يعتمد اصحاب السلطة ليبرروا السلطة التي يريدون قيامها :

« ان الانسان فاسد لدرجة انه لا يعرف ان يدير شؤونه بنفسه » ··· وفي النتيجة ، يدعي الذين في السلطة ، اصحاب الامتياز بالثروة ، بانهم الافضل · ولكن يكفي ان يقبلهم « الفاسدون » وان يأخذوا اماكنهم حتى تنقلب الادوار ويكون لهم من الحجج ما كان للاولين ·

[جان غراف ـ ١٨٩٣]

★

تعرف الطبقة المسيطرة ان النزعة الرياضية Sportisme تخلق عند الذين يملكونها وتزيد عند الذين لا يملكونها ، احترام القوة الفظة

والاعجاب بالمنتصرين · انها تعرف ان المباريات الرياضية والصراعات التي تحويها تحضر وتهيء هؤلاء المراهقين والشبان للقبول بتلك المعركة الرياضية الرهيبة : **الحرب** ·

تلك هي الاسباب التي تدفعها ، رغم انها تتنصل منها ، الى تشجيعها · ومدها بالمال ، وتسجيلها على لوحة الشرف : **الرياضية التي تثير الهوس** ·

[سيستيان فور ، « النزعة الرياضية التي تثير الهوس » ١٨٤٠]

☆

حين ستطلب القوة الاجتماعية بتأرجح الحكم من الديماغوجيـــة الى الاستبداد ومن الاستبداد الى الديماغوجية ·

[برودون « عن العدالة في الثورة وفي الكنيسة » ١٨٥٨]

★

اننا نسير بخطى حثيثة نحو تشكيل خمس او ست امبراطوريات · وبعد ان تشكل هذه الامبراطوريات لن يتحرك شيء حتى تقع ، عاجلا ام آجلا ، الحرب فيما بينها ·

[برودون « مراسلة » ١٨٦٠]

☆

النظرية تقتل الحياة ·

[باكونين ــ ١٨٧١]

★

هنالك شيء يجمع بين البرجوازيين اقوى من احقادهم · من عاهـــرة البولفار الى « كارنو » العسلي (١) · من الوزير الى آخر معلم في مدرسة علمانية او دينية · هذا الشيء هو مذهب السلطة ·

[كروبوتكين « افكار ثورية في الثورة » ١٩٠٨]

★

العالم منقسم الى معسكرين :
هنا **الثورة** · وهناك **الثورة المضادة** ·
ليس من طريق في الوسط ·

---

(١) كارنو من رجال Convention · احد واضعي الهندسة الحديثة · احد اعضاء لجنة الخلاص الشعبي · خلق الجيوش الاربعة عشر للجمهورية الاولى · ولقب بـ « منظم النصـر » ·

ان الذين يدلون على واحدة ويوصون بها ، هم اما مخدوعون واما مخادعون ٠

[باكونين « الى اصدقائي ٠٠٠ » ١٨٦٢]

★

٤ ـ الانتخابات العامة :

الانتخابات العامة هي حق المواطن ان يملك ١/١٤٦٠ او ١/١٤٦١ (في السنة الكبيسة) من السلطة التي ينبغي ان تكون دائما له اي ورقة حق اقتراع كل اربع سنوات بينما السلطة تمارس كل يوم ٠

[موريس لوكاس « جيرمينال » ١٩٠٥]

★

الانتخابات هي الشيء الذي هو ضد الثورة ٠

[برودون]

★

الانتخابات العامة هي العرض الاكثر شمولا والاكثر تهذيبا لشعوذة الدولة السياسية ٠ انها وسيلة خطرة بلا شك وتتطلب لباقة كبيرة من قبل الذين يستعملونها ٠ ولكن اذا عرفنا كيف نستعملها جيدا تصبح الوسيلة الانجح لجعل الجماهير تبني سجنها بيدها ٠

[باكونن ـ ١٨٧١]

★

ان كل ما يسمى ، باللغة السياسية ، الحق ، ليس سوى اعلان للواقع الذي تخلقه القوة ٠

[باكونين « الحكومة والفوضوية » ١٨٧٣]

★

ان نجعل تجمعات عديدة وجماهير غفيرة تقترع بنعم او لا على مسائل قومية او ذات شكل حكومي ، سياسية او تتعلق بالملكية ، علمية او تتعلق بالاخلاق العامة ٠٠٠ فان هذا يعني تنظيم الاستبداد وتكريس اللاعدالة واللاأخلاقية باسم السيادة الشعبية ٠

[برودون]

★

ان اي حزب سياسي يستطيع ان يصبح ، هذه المرة او تلك ، وحسب

الظروف ، تعبيرا ثوريا او تعبيرا رجعيا ٠

[برودون]

★

حرية ـ مساواة ـ اخوة ،

ولكن اية مساواة ؟ طالما انه ليس هناك مساواة اقتصادية واجتماعية فان المساواة السياسية ستكون كذبة ٠

اخوة ٠ كذلك هي كذبة ٠ انني اسألكم اذا كانت هنالك اخوة ممكنة بين مستغلين ومستغلين ؟ بين ظالمين ومظلومين ؟ كيف ؟

اجعلكم تعرفون وتتعذبون خلال يوم بكامله وفي المساء اقول لكم : لنتعانق فنحن اخوة !

[باكونين ـ « محاضرة في العمال » ١٨٧١]

★

٥ ـ صراع الطبقات :

القوة في يد الدولة اسمها « الحق » ٠ وفي يد الفرد اسمها « جريمة » ٠

[ستيرنر « المتفرد » ١٨٤٨]

★

« الاشتراكية البرجوازية » ، بعملها المراوغ المفسد ، تسرع وهذا صحيح ، في موت البرجوازية ، ولكنها من جهة ثانية وفي الوقت نفسه تفسد البروليتاريا منذ ولادتها ٠

[باكونين « المغفلون » ١٨٦٩]

★

يعجبني كثيرا هؤلاء الاشتراكيون البرجوازيون الطيبون الذين يصرخون بنا دائما : « لنثقف الشعب اولا ومن ثم نحرره » ٠ نحن نقول العكس : ليتحرر اولا ثم يثقف نفسه بنفسه ٠٠٠ تتركونه ينسحق بعمله اليومي وبؤسه وتقولون له : «تثقف » !

[باكونين : « التثقيف الكامل » ١٨٦٩]

★

يجب ان تخرج الحقيقة من الاكواخ القذرة ، اذ من الاماكن العليا لا تاتي الا الاكاذيب ٠

[لويز ميتشل « امتلاك » ١٨٩٠]

٦ ـ الثورة الاجتماعية :

الاضرابهو الحرب ٠ والجماهير الشعبية لا تنتظم الا اثناء هذه الحرب وبواسطتها ، لانها تقذف بالعامل العادي خارج عزلته ، وخارج رتابة وجوده العاري عن الهدفية وعن الفرح وعن الامل ٠

[باكونين « الحلف الثوري العالمي للديموقراطية الاشتراكية » ١٨٧٠]

★

بعد الوحي تجيء الثورة ٠

[برودون « فكرة عامة عن الثورة » ١٨٥١]

★

كان عيدا بلا بداية ولا نهاية ٠ كنت ارى الناس ولم اكن ارى احدا ٠ لان كل فرد كان يضيع في الجمهور نفسه ، الجمهور التائه الذي لا يعد ٠ كنت اكلم كل الناس دون ان اتذكر كلماتي ولا كلمات الاخرين ، لان الانتباه كان ماخوذا في كل خطوة بالاصوات والاغراض الجديدة ٠٠ وبأخبار غير منتظرة ٠

[باكونين ٠ « اعترافات ١٨٥٧ عن ثورة ١٨٤٨ »]

★

باستطاعة الرجل والمرأة ان يكونا متعادلي القيمة ولكنهما ليسا ابدا متساويين ٠

[برودون « نظام التناقضات الاقتصادية » ١٨٤٦]

★

٧ ـ في اللاشيوعية :

يؤكد الماركسيون Marxiens ان الديكتاتورية المرحلية وحدها ـ ديكتاتوريتهم بالطبع ـ تستطيع ان تحقق ارادة الشعب ٠ ونحن نجيبهم : لا هدف لاية ديكتاتورية الا الاستمرار ٠ وما من ديكتاتورية يمكن ان تنمي في الشعب الذي يرزح تحتها ، شيئا اخر غير العبودية ، فالحرية لا يمكن ان تصدر الا عن الحرية ٠

[باكونين « الحكومة والفوضوية » ١٨٧٣]

★

من هنا اختلفت طريقتان : الشيوعية يعتقدون ان عليهم ان ينظموا القوى العاملة من اجل الاستحواذ على سلطة الحكومات السياسية • في حين ان الاشتراكيين الثوريين ينتظمون من أجل التدمير ، او اذا اردنا كلمة أجمل ، من اجل تصفية الدول • الشيوعيون هم انصار المبدأ وممارســة السلطة، والاشتراكيون الثوريون ليس لهم ثقة الا بالحرية •

[باكونين « الثورة الاجتماعية » ١٨٧١]

★

ليس للشيوعيين من خطأ في نظري سوى حمل اسم يصر النـاس على ان يفهموا من خلاله افكارا ومشروعات يرفضها الشيوعيون انفسهم •

[برودون ، ١٨٤٣]

★

لكثرة ما ضحوا بأنفسهم وانكروا ذواتهم عمل « الممثلون العماليون » من القيادة عادة مريحة ، وبنوع من الهلوسة التي لا مرد لها عند كل النـاس الذين يحتفظون بالسلطة لامد طويل ، انتهوا الى التصور بأنهم رجال لا غنى عنهم • وهكذا وبشكل غير محسوس تكون حتى في قلـب القطاعات الشعبية، نوع من الارستقراطية الحكومية •

[باكونين ، « احتجاج الحلف » ١٨٧١]

★

ليس هنالك في الوقت الحاضر من فرق جوهري بين الزواج البرجـوازي والدعـــارة •

الزواج دعارة ذات امد طويل ، والدعارة زواج قصير الامد •

[ارمان ، « التحرر الجنسي » ١٨٣٠]

★

٨ ـ نحو مجتمع فوضوي :

لندمر التربية الرسمية المعمولة لفبركة العبيد •

لنؤسس تربية تلائم ادمغة البشر •

[انا ماهيه « مجلة انارشي » ١٩٠٥]

★

الجهل هو الذي يصنع القانعين •

ويكفي اذن القول بأن الفن ينبغي له ان يصنع المتمردين •

[بللوتيه « الفن والتمرد » ١٨٩٦]

الحب العبودي هو شكل الحب الوحيد الذي يمكن ان تعرفه المجتمعات الاستبدادية ٠

[أرمان « الحب الحر والحرية الجنسية » ١٩٣٥]

✶

في رفضنا بشكل عام لاي تدخل من قبل اي سلطة في اتحادنا ، نجعل الرجل والمرأة متحدين بقوة اكبر ، واكثر اخلاصا واستقامة في علاقتهما ٠

[باكونين « منشور الى اصدقائي » ١٨٧١]

✶

لصالح العمل نفسه ولصالح العلم ايضا يجب الا يكون هنالك لا عمال ولا علماء ، بل اشخاص فقط ٠

[باكونين ــ « التربية الكاملة » ١٨٦٩]

✶

الغيرة هي احتكار مرضي للاعضاء الجنسية ، الحسية ، لجلد ولشعور الكائن البشري على حساب كائن آخر ٠ انها تحمل بذور الحكومية ، والرأسمالية ، والوطنية ٠

[أرمان « التحرر الجنسي »]

✶

كل القضاة ينبغي ان ينتخبوا من قبل الشعب ٠ ينبغي ابطال كل القوانين الجنائية والمدنية المعمول بها حاليا في اوروبا لانها كلها مستوحاة من عبادة الله او الدولة او العائلة او الملكية ، والتي هي مخالفة للحق الانساني ٠ ذلك ان قانون الحرية لا يخلقه الا الحرية وحدها ٠

[باكونين « العقيدة الثورية » ١٨٦٤ ــ ١٨٦٧]